HISTORIAS, TERRENOS Y AULAS:

la **narrativa sonora** en **español** desde dentro





Charlotte de Beauvoir
Autora compiladora





Historias, terrenos y aulas: la narrativa sonora en español desde dentro. – Bogotá: Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes, 2018.

1 recurso en línea (227 páginas: ilustraciones)

Autores: Charlotte de Beauvoir, Laura Romero Valldecabres, José Bernard Corteggiani, Alejandro Cornejo Montibeller, Juan Carlos Roque García, Silvia Viñas, Camila Segura, Francisco Godinez Galay, Karla Lechuga, Pita Cortés.

ISBN 978-958-774-737-9 (electrónico)

1. Radio – Siglo XXI 2. Programas de radio 3. Periodismo radial 4. Programas de radio documentales I. Universidad de los Andes (Colombia)

CDD 070.194 SBUA

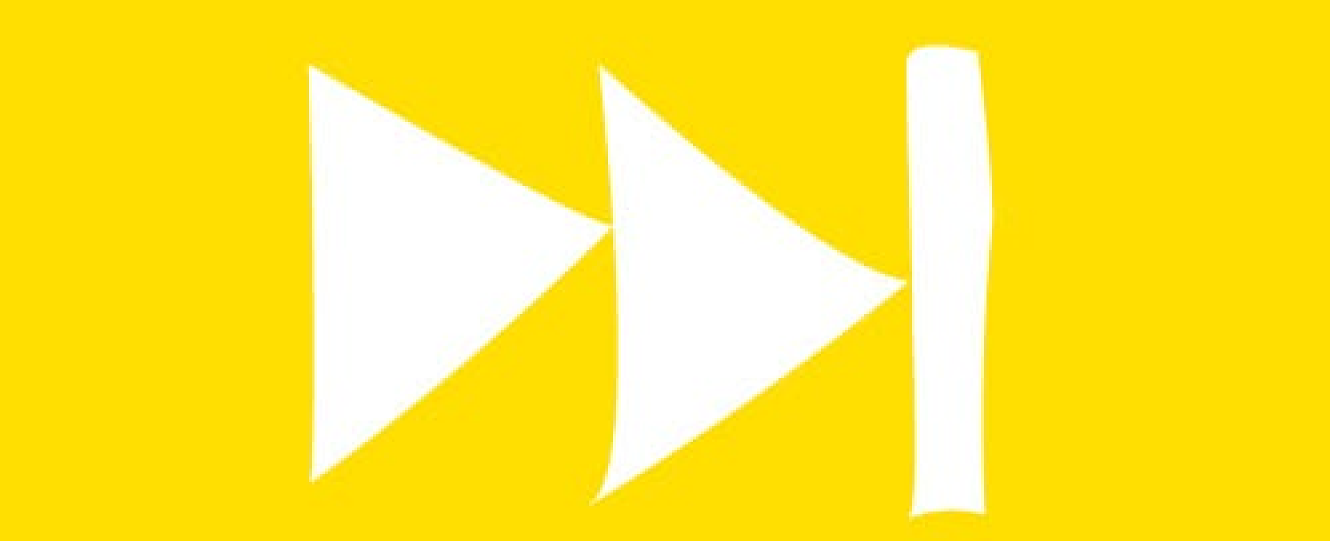
Ediciones Uniandes
Calle 19 n.° 3-10, oficina 1401
Bogotá, D. C., Colombia
Teléfono: 339 49 49, ext. 2133
http://ediciones.uniandes.edu.co
infeduni@uniandes.edu.co

ISBN e-book: 978-958-774-737-9
Corrección de estilo: Andrea del Pilar Sierra
Diseño: Creative LAB Agency
Bogotá, D. C., Colombia

Historias, terrenos y aulas:

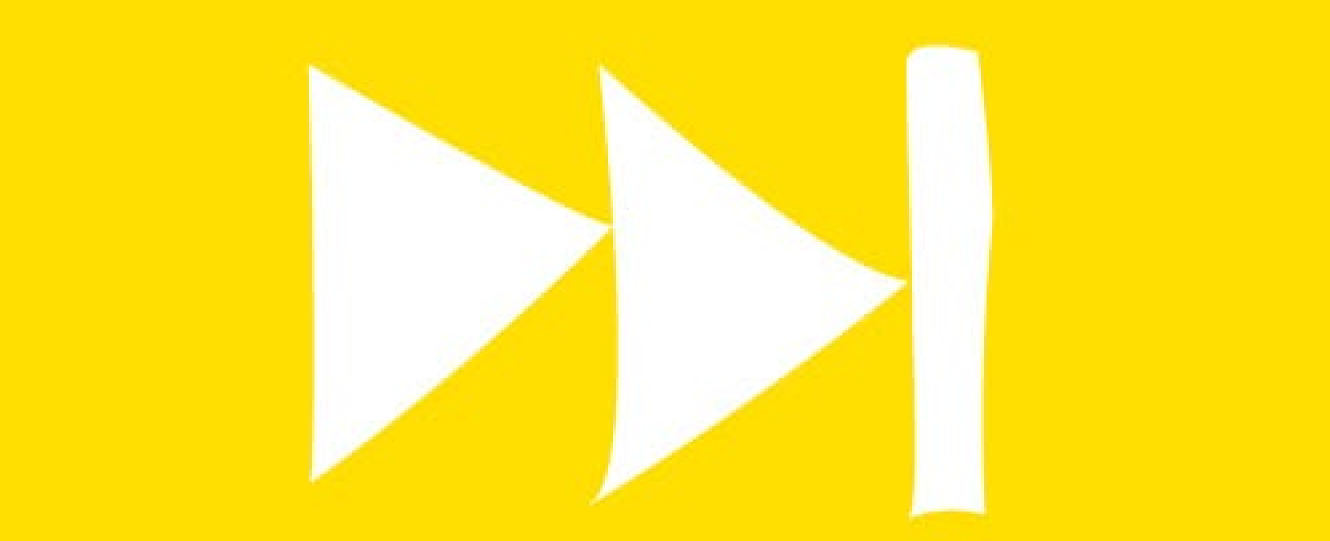
la narrativa sonora en español desde dentro

Tabla de contenido



MANIFIESTO PARA LA **RENOVACIÓN** DE LA **NARRATIVA SONORA** DE NO **FICCIÓN** EN **ESPAÑOL**

Charlotte de Beauvoir



Charlotte de Beauvoir

Periodista, productora sonora y realizadora de documentales sonoros francesa. Es miembro fundador de SONODOC y profesora asociada del Centro de Estudios en Periodismo de la Universidad de los Andes en Bogotá, Colombia. Entre sus producciones, se destacan *El oro verde del Chocó: ¿una opción para la minería?*, *Cartagena: ¿cara o sello?* y *Doctor: ¿esto es normal?*

Nota de la autora: agradezco a mi asistente de investigación Josué D. Cabrera Serrano por la ayuda en la investigación y en la revisión general de *Historias, terrenos y aulas: la narrativa sonora en español desde dentro.*

En la era de los *podcast*, ya no se cuentan las historias sonoras como se hacía antes, cuando la única manera de acceder a la radio era prender el transistor. No es que el *podcast* en sí imponga cambios narrativos; al fin y al cabo, el *podcast* no es más que una cáscara vacía, “simplemente un MP3 que te llega a tu celular”, como dijo Daniel Alarcón, productor ejecutivo de *Radio Ambulante*, en una entrevista al portal chileno Puro Periodismo. La revolución que trae el *podcast* reside en cómo se consumen los productos de audio: cuándo se quiere, dónde se quiere, qué se quiere —en una oferta ahora globalizada— y con posibilidades de usar los botones *pause*, *rewind* y *fast forward*. Esta ultraflexibilización del consumo de los audios les permite ahora a los productores encontrarse con nuevas audiencias, más jóvenes y conectadas. Y en el caso de la narrativa sonora de no ficción, en particular en Estados Unidos, este encuentro ha generado una renovación de los relatos: “lo que te ofrece lo digital es ese espacio para experimentar, para hacer cosas diferentes”, continúa Daniel Alarcón.

Así, ha llegado una propuesta para desempolvar la narrativa radiofónica: no tanta teatralización, el uso de estructuras menos rígidas para contar historias modernas, una “reportería” de terreno que

garantice excelente calidad en la grabación de las fuentes entrevistadas en su entorno, la superación de la locución tradicional para encontrar un tono más natural que permita mayor cercanía con el oyente, a quien ahora se le habla literalmente al oído, porque escucha con sus audífonos; la fórmula funciona muy bien en Estados Unidos, donde se ha observado un *boom* de la narrativa sonora en los últimos años, con los ejemplos ya emblemáticos de *Serial* y, más recientemente, de *S-Town*. *Radio Ambulante* está aplicando la misma fórmula. Este *podcast* en español cuenta historias latinoamericanas. Empezó como una iniciativa independiente y ahora está distribuido por National Public Radio (NPR)[1], la radio pública estadounidense. Y le ha servido el cambio. Por ejemplo, la historia *Doctor: ¿esto es normal?*, que produje con ellos sobre un caso dramático de cirugía estética ilegal en Medellín, alcanzó 300 000 reproducciones en tan solo dos días, después de que Camila Segura, editora principal, diera una entrevista para hablar de esta historia en NPR. Alarcón celebra: "Es por eso que firmamos con NPR.

1 NPR funciona como difusora nacional para una red de 900 estaciones de radio pública en Estados Unidos.

El megáfono que te dan es impresionante, y la posibilidad de que una historia tan importante llegue a tanta gente”.

Es cierto que el modelo estadounidense es bien distinto a lo que se encuentra más al sur del Río Grande. El modelo financiero, en particular, hace una diferencia importante. En América Latina casi no hay filantropía, ni tantas iniciativas de financiación ciudadanas, como el *crowdfunding*, para apoyar proyectos periodísticos o narrativos. La nueva narrativa sonora latina, también, será necesariamente distinta. No se trata de copiar lo que se hace en Estados Unidos, sino más bien de mirar lo que se hace allá —y más allá— para inspirarse y encontrar su propio camino. América Latina tiene que encontrar su voz y su modelo moderno de narrativa sonora de no ficción; una fórmula propia, con declinaciones en los distintos contextos nacionales, con el propósito de cautivar más público del que se tiene hoy. No cabe duda de que los cambios tecnológicos del audio digital llevarán también a una transformación de las producciones en español. “En el futuro, habrá más gente experimentando con formatos que no son los de la radio”, predice Daniel Alarcón. La pregunta es, entonces, ¿en qué va ese fenómeno?

Charlotte de Beauvoir

Mientras estábamos preparando este libro, me propuse la tarea de revisar la oferta actual de la narrativa sonora de no ficción en Colombia, lugar en el que escogí vivir hace más de una década. Esta revisión no pretende ser exhaustiva, sino más bien ilustrativa para ver dónde está parado el país en esta época de transiciones. Podemos intuir que los demás países de América Latina conocen situaciones similares a la colombiana, claro, con matices nacionales. Ojalá se animen a establecer también ese tipo de panorama, para comprobar —o refutar— esta intuición.

En Colombia existen principalmente cuatro ámbitos desde los cuales se producen o apoyan historias sonoras: las universidades, la radio pública o las entidades estatales, la radio comercial y las radios comunitarias. Los productores se pueden mover en una o varias de esas esferas; o pueden producir sus obras por fuera, de manera independiente. Colombia es, hoy, un país potencialmente fértil para la recepción de la radio digital. En el *estudio* de mercadeo "Estado del audio digital en Latinoamérica" (septiembre del 2015), las empresas Audio.ad y Oh! Panel ubicaron a Colombia y a Chile como los países con más frecuencia de escucha de radio digital en la región. El 73 % de los encuestados en Colombia se conecta a la radio digital por lo menos una vez a la

semana. En cuanto al conocimiento de la tecnología del *podcast* existe una investigación española interesante, aunque no muy reciente (2013), titulada "Evolución del conocimiento y consumo de *podcast* en España e Iberoamérica". Los autores compararon los resultados de dos encuestas realizadas en quince países de habla española en el 2008 y el 2011. De allí resultó que, para Colombia, el porcentaje de encuestados que sabían qué era un *podcast* pasó de casi 25 % en el 2008 a más de 45 % en el 2011 y la proporción de encuestados que habían escuchado un *podcast*, en los años indicados, subió de 33 % a 48 %; lo que posicionó a Colombia en el octavo puesto de quince en cuanto a esas preguntas, en el 2011. Sin embargo, los autores subrayan que Colombia, junto con México, Ecuador y España, hacen parte de los países con "aumentos estadísticamente significativos" entre los dos periodos. O sea que, si bien Colombia arrancó tarde, estuvo recuperando este retraso a un ritmo mayor al promedio de la región, entre el 2008 y el 2011. El estudio mencionado de Audio.ad y Oh! Panel, más reciente, pareciera indicar que esa tendencia se prolongó después del 2011.

Cuando se habla de audio digital resulta también interesante ver con qué equipos electrónicos se conectan las audiencias. En el artículo

"*Radio Ambulante*: historias sin fronteras", de este mismo libro, Camila Segura y Silvia Viñas cuentan cómo se asombraron cuando realizaron una encuesta con su audiencia y se dieron cuenta de que la mayoría de los oyentes de su *podcast* los escuchaban ¡desde un computador! El estudio de mercadeo de Audio.ad y Oh! Panel dice lo mismo: el 58 % de los encuestados colombianos oyen radio digital a través de sus computadores, mientras solo el 30 % lo hace por su celular. Las cifras son similares en los demás países de la región. La tecnología del *podcast* permite suscribirse a un canal de audio digital y recibir automáticamente las nuevas descargas, en el computador o en el celular, este último, además, ofrece la ventaja de la portabilidad "donde se quiere". Si bien el *podcast* está llegando a las audiencias hispanohablantes, como lo demuestra la investigación española, pareciera que su consumo vía celulares aún tarda en democratizarse.

Esos estudios de consumo no discriminan realmente *lo* que se escucha. Apenas el estudio "Estado del audio digital en Latinoamérica" menciona que, en Colombia, el 65 % de la audiencia escucha música, el 41 % oye noticias y el 27 %, programas de interés general. Es difícil, entonces, tener una idea de la audiencia digital de la narrativa sonora de no

ficción en el país. Sin embargo, esos estudios demuestran que sí existe una audiencia que se conecta con la tecnología para consumir audio digital. ¿Las producciones de narrativa sonora de no ficción aprovechan esta situación favorable en Colombia y logran captar parte de dicha audiencia *online*?

Pareciera que no. El acceso a esos archivos sonoros en internet es bien difícil. Hay que escarbar mucho tiempo la web colombiana, aguantarse los *links* rotos y los comerciales de las "escuchas patrocinadas", para llegar a vislumbrar la gran diversidad de historias sonoras que cuenta el país. Porque sí las hay, y bastante. "Se produce mucho, pero me parece que falta mostrar esta producción. Hay que aprovechar mejor las ventanas que existen para socializar esos trabajos"[2], resume Fernando Gutiérrez, quien enseña narrativa sonora en las universidades UniMinuto y Javeriana, en Bogotá. La excepción que confirma la regla es la radio pública colombiana, la cual, últimamente, ha hecho un esfuerzo para desarrollar *podcast* y volver más accesibles sus producciones sonoras en línea. Radio Nacional y Radiónica, las dos cadenas de

2 Las citas usadas en el libro resultan de entrevistas realizadas para elaborar este texto, a menos de que se indique otra fuente.

radio públicas del país empezaron a desarrollar *podcast* en el 2014. "Intentamos posicionarnos como el referente en Colombia", afirma Fausto García, quien está a cargo del desarrollo de los *podcast* en Radio Televisión Nacional de Colombia (RTVC), el sistema de medios públicos colombiano. Para sacar adelante estas producciones, se ajustaron las cargas laborales de los periodistas de planta de las dos cadenas. En el futuro, García espera contar con un equipo dedicado exclusivamente a los *podcast*. Eso dependerá del éxito que tengan. "Cualquier producto que vaya creciendo va teniendo la garantía de pedir más presupuesto", explica. Para la totalidad de sus *podcast* la audiencia casi se ha doblado entre el 2016 y el 2017 (periodos de febrero a mayo); pasaron de 7000 reproducciones a un poco más de 13 000. "Eso nos da la satisfacción de que vamos por buen camino, pero sin bajar la guardia", advierte Fausto García, quien es consciente de que las cifras siguen siendo relativamente bajas y de que aún hace falta dar a conocer el producto del *podcast* en Colombia.

La visibilidad en la web no parece ser la única deuda pendiente de la narrativa sonora colombiana con la audiencia del siglo XXI. De igual manera, la modernización de los relatos se hace desear. Apenas

están empezando a surgir en Colombia unas pocas propuestas narrativas que intentan romper con el esquema establecido. Fausto García también cree en esta necesidad de "buscar una narrativa distinta a lo que se venía haciendo en la radio" aunque "sin perder el origen". Entre los *podcast* de RTVC que realmente destacan por su experimentación narrativa, se encuentra *La cesta de bicicleta*, de Laura Ubaté, una joven productora que empezó a producir *podcast* cuando estudiaba producción radial en la Pontificia Universidad Javeriana. Aunque le hace falta mantener el ritmo de producción, este *podcast* demuestra su intención por buscar una voz más moderna.

En el ámbito de las universidades, es posible resaltar los experimentos de los estudiantes de la Maestría en Periodismo de la Universidad de Los Andes. En un taller de verano con Martina Castro, de *Radio Ambulante*, produjeron el *podcast Punto de inflexión*. En particular, el capítulo "Sólo por hoy" hace uso de la fuerza del testimonio y presenta una estructura a la vez eficaz e impactante. En los medios comerciales, la radio privada RCN ofrece una propuesta interesante, a través de las crónicas radiales de su reportero Jorge

Eduardo Espinosa. *Recorrido por Caracas*, por ejemplo, mezcla sonidos de ambiente, entrevistas o audios retomados de emisoras radiales, envueltos en la voz del periodista, quien narra su crónica en primera persona, a manera de cuentero. El primer periódico nacional, *El Tiempo*, estrenó en junio del 2017 *La grabadora*, una sección de programas sonoros donde "el relato de las fuentes amplía detalles que usualmente se quedan por fuera del cubrimiento diario". La grabadora se presenta como un *podcast*, aunque tres meses después de su lanzamiento no estaba aún disponible en la plataforma de *podcast* de iTunes. En episodios como *este* se denotan intentos por adoptar una narrativa sonora moderna.

Del lado de los periódicos, otro ejemplo a resaltar: los esfuerzos del equipo de Educación del diario *La Patria*, de la ciudad de Manizales. Aprovechan la página web del diario y una franja que tienen en una radio local para emitir narrativas sonoras como *Los niños de las mejillas coloradas*. Esta, si bien no rompe realmente esquemas en el uso del tono del periodista o de la música, hace uso de muchos ambientes o escenas de interacción de las fuentes; lo que no se suele escuchar en la narrativa moderna estadounidense, que está

muy enfocada en las voces de las fuentes y del narrador y en el trabajo del guion, previamente a la edición. “Nosotros empezamos a hacer este tipo de productos en el 2015”, explica Óscar Mejía, editor de Educación del periódico, “para ofrecer una alternativa al lector y sacarlo de la monotonía de la lectura de las noticias”. Mejía cree que, a pesar del afán actual del periodismo, aún parte de su audiencia quiere tomar su tiempo para “degustar un producto” hecho sin prisa, como las crónicas radiales que produce con su equipo. Además, le permite tender el micrófono a fuentes que no se suelen escuchar mucho en la radio colombiana. “Creo que la radio se quedó pegada en [las voces oficiales]”, dice, “y no fue capaz de evolucionar, de proponer que los protagonistas fueran los ciudadanos”.

El periódico financia los viajes para la reportería y proporciona un micrófono, cuando no graban con sus celulares. “Son cosas muy artesanales, más bien experimentales. Yo no soy muy experto en radio”, explica Mejía, quien encarga el montaje al editor de radio de *La Patria*. Quizás sea porque Óscar Mejía no es un experto, sino un oyente aficionado de la radio, que sus producciones se escuchan como algo refrescante y novedoso en el panorama de las narrativas de no ficción en Colombia.

Más allá de esos ejemplos, no he encontrado, en mi pesquisa, producciones colombianas que realmente tengan el propósito de experimentar y renovar la narrativa sonora de no ficción en el país. Por ahora, en Colombia, la mayoría de lo que se produce en este campo suena todavía mucho a la radio analógica del siglo XX. Lo que no quiere decir que en Colombia no se hallen producciones sonoras de buena calidad. Vale la pena recordar acá al cronista radial Ernesto McCausland, fallecido en el 2012, quien producía *crónicas cortas* para la cadena privada Caracol Radio. McCausland, con su destreza en la escritura radiofónica, es un referente importante en Colombia y abrió el camino para muchos realizadores. Hoy, la narrativa sonora de no ficción en el país se desarrolla en varios géneros. Podemos entregar acá unos ejemplos.

El reportaje periodístico clásico, en particular, es un género bien vivo en los medios colombianos. Radio Nacional ofrece varios, como este del *podcast Cuando ellas hablan*, o *este otro* de una serie llamada *Después de la guerra*, narrado en primera persona. La radio comercial también proporciona el género; un ejemplo de eso es este reportaje realizado por la antena de Neiva de la cadena RCN. Los documentales dramatizados también se producen en el país. En este género se puede

considerar *La llave de la memoria*, realizado en el 2015 por el productor independiente Carlos Fernández, quien mezcla testimonios reales de víctimas del conflicto nacional con la voz de un personaje ficticio. Este producto fue encomendado por el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación de Bogotá, una entidad del gobierno local.

Más allá del sistema de radio pública, el Estado colombiano financia muchos trabajos sonoros a través de centros como el indicado o del Ministerio de Cultura. Buena parte de estos recursos está dirigida a las radios comunitarias del país, donde también se producen dramatizados con mezcla de realidad y ficción, como *este* de La Esquina Radio, de Medellín. Entre los documentales, también se observa una buena oferta desde varias universidades del país, donde se enseña el género. Por un lado, la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá tiene una oferta académica fuerte en producción radiofónica y desde allí se generan documentales como *este*, el cual fue una tesis de grado en el 2013. De otro lado, la Universidad de Manizales se destaca en su formación radiofónica; en sus talleres de radio se desarrollan producciones como *esta* o *esta otra*.

Quizás sea allí, en el género del documental sonoro, que yacen las bases de la necesaria modernización de la narrativa sonora en español. En el Foro de Documental Sonoro en Español (SONODOC) hemos propuesto una definición del documental sonoro. Esta[3] es amplia a propósito, porque sabemos que el género es *flexible*; lo ha demostrado en el pasado. “El documental proporciona alternativas que los otros géneros periodísticos no ofrecen”, explica Diana Milena Reyes, quien enseña el género en la Universidad de Manizales. La profesora resalta las posibilidades expresivas, la hibridación y la versatilidad del género, “el documental sonoro es el género que acerca los estudiantes a diversos temas de una manera más natural”, añade. Habrá que ponerle particularmente atención, en el futuro, a las narrativas sonoras

---

3 Los tres elementos clave del género, según nuestra propuesta, se pueden resumir así: “Contar historias reales con sonidos”. Primero, contar implica una intención narrativa por parte del autor; este desarrolla un relato. Segundo, historias reales implica que las obras de ficción no hacen parte del género. Las historias que cuentan los documentales vienen de la realidad. Sin embargo, se acepta que el género pueda tener un componente de dramatización, siempre y cuando este sea al servicio de la historia real que se está narrando. Y tercero, con sonidos implica que el material usado para contar las historias sea únicamente sonoro. Los autores del género aprovechan el potencial narrativo de la materia sonora para contar sus historias. Crean programas elaborados, en los cuales desarrollan una estética sonora a través de su punto de vista de autor.

producidas desde las universidades, para analizar cuál es la fórmula que esos estudiantes proponen. Ellos, que son a la vez productores aprendices y, el corazón del blanco de esas nuevas audiencias a las cuales la narrativa sonora contemporánea debe apuntar. Ojalá se haga también, en paralelo a la producción, un esfuerzo para visibilizar mejor sus propuestas narrativas.

A nuestra manera, desde SONODOC, queremos también volver más accesibles las narrativas sonoras producidas en español. En el 2014, cuando discutimos por primera vez entre los miembros fundadores lo que iba a ser SONODOC, nuestra asociación nos apareció como algo evidente. Había que llenar un vacío. En América Latina, al contrario de Europa o Estados Unidos, no existía una organización que reuniera a las personas que cuentan historias con sonidos. Desde entonces, hemos organizado tres foros internacionales de documental sonoro en español, sucesivamente en Colombia, México y Chile. Este es, quizás, nuestro primer reto: crear espacios para conocernos y escucharnos, nosotros los productores hispanohablantes de narrativa sonora de no ficción.

De allí surgió también la idea de este libro. Le pedimos a varios productores que nos cuenten sus experiencias de terreno, sea esta la ciudad donde surge un encuentro con una nueva fuente, una granja en la cual se buscan ambientes para enriquecer su narración o un aula de clase donde se enseña e investiga el género. Les dejamos acá esos relatos, para que los disfruten. Y desde SONODOC les extendemos una invitación: nuestro deseo es que se siga produciendo, pensando y debatiendo la narrativa sonora de no ficción en español. Así que damos la bienvenida a todos los amantes de las historias sonoras.



LA EXTRAORDINARIA “BANALIDAD” DEL TIEMPO Y DEL ESPACIO

Laura Romero Valldecabres



Laura Romero Valldecabres

Productora sonora, docente e investigadora española. Doctora en Comunicación, especializada en narrativas sonoras. Ha trabajado en Francia y España como realizadora, locutora, guionista y sonidista para RadioTelevisión Valenciana, Onda Cero, Cadena SER, Radio en Construction y medios independientes. Es fundadora y coordinadora de la revista *online* sobre creación sonora en español *Radioimaginamos*. Ha impartido clases en la Universidad Politécnica de Valencia, la Universidad Jaume I de Castellón, la Universidad Carlos III en Madrid, la Facultad de Comunicación de la UniMinuto en Bogotá y el Centro de Tecnologías Avanzadas de Zaragoza, entre otros. Véase el sitio web de Laura Romero www.laura-romero.com.

La extraordinaria “banalidad” del tiempo y del espacio

CUANDO ERA NIÑA TUVE LA SUERTE DE convivir en casa con algunos objetos que resultaron cruciales para mí. Uno de ellos fue una grabadora de mini-casete. Mi padre la utilizó para grabarse a sí mismo contando en voz alta el temario del concurso de oposiciones que estaba preparando. Por las noches, escuchaba sus grabaciones hasta quedarse dormido. Me contaba que era su técnica de estudio: así, mientras dormía, su cerebro seguía asimilando y memorizando la información que acababa de escuchar. Por entonces no imaginaba que, más tarde, yo misma trasladaría esta técnica a mis métodos de estudio. Me acostumbré a repetir en voz alta mis lecciones una y otra vez y jugaba el papel de “profesora de mí misma”. Pero no me grababa, eso lo reservaba para mi tiempo de ocio.

Aquella grabadora se convirtió en mi juguete. Compré varias cintas de casete y grababa a mis amigos, a mis hermanas o me grababa a mí misma contando cualquier cosa. Era tan fácil que resultaba difícil creerlo. No comprendía cómo era posible que algo que viaja por el aire, algo tan etéreo, pudiera materializarse en una estrecha y frágil cinta de color marrón. Mi hermana fue una gran compañera de juegos en aquella época. Compartíamos la misma habitación. Por las noches, grabábamos

historias a partir de nuestros hábitos y acciones rutinarias, desde cómo nos cepillábamos los dientes hasta contar lo que leíamos antes de dormir. Muchas noches, ella se dedicaba a escribir: tenía una caja repleta de diarios, todos cerrados con un candado. Yo acostumbraba a estar en silencio, a ser sigilosa y a apretar la tecla de *rec* como una pequeña ladrona de sonidos, de vibraciones, una ladrona de momentos de vida. Mientras ella escribía, dejando sus pensamientos escritos para siempre en unas hojas de papel, a mí me fascinaba la idea de capturar el tiempo: diez segundos, dos minutos o media hora que formarían parte de la cara A del casete número 8. Un tiempo enjaulado que, en realidad, jamás se detenía... Yo no sabía para qué ni por qué hacía grabaciones, no sabía lo que estaba haciendo y, sin embargo, era muy sencillo: simplemente me dedicaba a escuchar y a documentar.

Veinte años después, recibí un regalo de una gran amiga, fotógrafa y gran recolectora de objetos y de momentos. Se trataba de dos cintas magnéticas de bobina abierta BASF grabadas en los años 60 y que halló en un mercadillo de domingo. De inmediato busqué un lugar donde poder reproducirlas y trabajar con ellas. Me formé en pleno cambio del audio analógico al digital (del casete al CD y al mini-disc); pero

siempre he sentido cierta nostalgia por los antiguos formatos, aun cuando ni siquiera tuve la dicha de trabajar con ellos. Precisamente por eso estaba muy contenta con ese material. Era algo viejo y, sin embargo, algo nuevo. Colocar la cinta, apretar los robustos botones de un magnetófono y escuchar sus sonidos mecánicos era todo un ritual que significaba para mí algo extraordinario. Lo más interesante no era el objeto, sino el tiempo que estaba contenido en ese objeto. El tiempo enjaulado, pero que nunca se detiene… Así fue como, durante la reproducción, escuché a una familia en una comida de celebración: oía a los niños jugando, las conversaciones entre adultos y la música que los acompañaba. Era un momento familiar, agradable, sencillo, que, de repente, había llegado a mis oídos décadas después. Un tiempo que se hacía de nuevo presente.

Durante mis estudios en Comunicación disfruté mucho de la práctica cinematográfica y del video; medios que también capturan la temporalidad, pero mi interés siempre se inclinó ya no hacia la radio, sino hacia lo sonoro, en general. ¿Por qué? Encontré respuestas en los textos del diseñador de sonido Walter Murch, quien señala que a los cuatro meses y medio de ser concebidos comenzamos a oír y que

el sonido es el primero de nuestros sentidos en encenderse. Para el escritor y profesor Seán Street la memoria humana comienza con el sonido de la puerta cuando salimos de casa para ir a trabajar, o la caldera que se apaga al acabar la ebullición: recordamos los episodios sencillos y cotidianos de nuestras vidas a través del sonido antes de tener una imagen definida de ellos. Si el sonido es el primer sentido en encenderse, la memoria comienza por lo sonoro. ¿Acaso el documental no es, simplemente, memoria?

Grabar no se quedó en un juego de la niñez, sino en todo un hábito que me ha llevado a dedicarme a la comunicación. Hoy en día nos acompañamos de grabadoras digitales que podemos llevar a todas partes como si fueran nuestras llaves. Fácil, cómodo y práctico. En mis clases insisto mucho en la importancia de esta práctica por dos motivos: en primer lugar, por encima de todo, grabar significa sencillamente escuchar. Y para comunicar y construir una historia es necesario escuchar. En segundo lugar, nuestras grabaciones cumplen una función recolectora: nunca se sabe cuándo podríamos encontrar algo interesante que grabar y que queramos conservar, desde una narración oral hasta un sonido o un paisaje sonoro determinado que,

si no en este momento, posiblemente utilicemos para alguna historia más adelante. Así me ocurrió con una pieza sonora que presenté a un concurso internacional en el que, justo, recibió el primer premio. Se trataba de *Un matin tranquille* —Una mañana tranquila— y debía durar un minuto. Fue una pieza en la que utilicé por completo material sonoro que había guardado años atrás. Los audios rescatados reflejaban un contexto que casi había olvidado. Volver a escucharlos me dio luz para contar una breve historia sobre aquel espacio-tiempo de entonces. Pensé que, si me había esmerado tanto en guardar ese material durante seis años, resistiendo a varias mudanzas, fue porque quizá había algo que contar con eso. Así que me puse a montar.

El sonido nos envuelve y nos llena de presencia, siempre nos conduce a algún lugar. Las voces y los sonidos que salieron de las cintas BASF que me regaló mi amiga me llevaron a aquel lugar donde el tiempo había sido capturado. El lugar era un tiempo distinto y había otro espacio. Ese espacio podría ser una antigua casa urbana con jardín, o una casa de campo, en cualquier caso, es el espacio que yo creo en mi mente mientras escucho las cintas. De repente, estoy en ese lugar que me está contando algo. La capacidad de inmersión en ese espacio

aumenta nuestra capacidad de imaginarlo. Hace poco realicé un estudio empírico sobre cómo afecta la dimensión espacial de una historia sonora a la imaginación del oyente, la atención y la memoria. El estudio se desarrolló con historias de ficción, pero los resultados pueden ser igualmente aplicables a relatos de no ficción o a cualquier forma de audio *storytelling*. Nos servimos de metodologías provenientes de la psicología, la neurociencia y la media *psychology*. Para ello, realizamos un test en el cual más de 100 oyentes escucharon versiones de una misma historia contada a través de diferentes tratamientos sonoros. Comprobamos que las historias que incluían recursos sonoros que representaban el espacio donde ocurría la acción incrementaban la intensidad de las imágenes mentales creadas por el oyente, así como su nivel de atención y de recuerdo. En concreto, las historias en las que se apreciaba la reverberación propia de la acústica del espacio fueron las que mejor funcionaron para la creación de imágenes mentales más vivas y para incrementar la atención del oyente. Es probable que ocurra lo mismo con el uso de efectos de sonido de tipo ambiental para ilustrar un fondo constante que envuelva al protagonista en una escena. También hicimos pruebas con recursos sonoros para representar el

movimiento, alterando los planos sonoros. Se pudo concluir, de forma empírica, que el uso de planos sonoros conduce al oyente a una experiencia sensorial más interactiva.

En resumen, la memoria, como lo sonoro, es multidimensional. Como oyentes, es posible caminar mentalmente “dentro” de una experiencia sonora de un modo que no es posible con la televisión, el video o el cine. La memoria asocia lugar y mente, trasladando al individuo hacia una experiencia imaginativa, creativa y espiritual. Una experiencia de intimidad. Sin embargo, por lo general, el documental sonoro en español está muy marcado por las líneas narrativas del reportaje o de la crónica, en las cuales prima la presencia sonora del periodista o locutor durante el relato. El periodista/locutor cuenta dónde está y quién da un testimonio, pero en pocas ocasiones escuchamos al protagonista narrando su historia desde su propio entorno. Las formas de documental sonoro en español más creativas y arriesgadas son muy incipientes y apenas las producen *freelancers*, artistas, colectivos, investigadores y sonidistas que experimentan con el género. Por fortuna, el documental sonoro en español está en un buen momento (la existencia del foro SONODOC es buena prueba de ello),

sin embargo, aún subsiste mucha resistencia a las nuevas narrativas. Existen variados tipos de documental dependiendo de cada medio, trabajador y editorial, pero, desde mi experiencia en España, sigue siendo un género incomprendido por las emisoras. En mis talleres intento despertar en los futuros comunicadores el gusto por los modos de narrar que enfaticen el valor de lo sonoro y la importancia de crear una conexión con el oyente, para darle un espacio de intimidad, de reflexión y de disfrute. Un ejemplo típico de documental en las actuales emisoras es el formato de una hora con un sinfín de datos, testimonios, músicas de apoyo y un locutor omnipresente durante toda la pieza. Esta es una estructura adquirida por completo de la prensa escrita. Si lo transcribimos, podría tratarse perfectamente de un gran reportaje escrito (y es que siempre nos faltó crear a tiempo géneros sonoros propios). Puede estar muy bien producido y documentado, dar suficiente información, contrastar, tratar en profundidad un determinado tema, pero no llevaría al oyente a una experiencia, a una vivencia. Precisamente, el documental sonoro tiene la capacidad de trasladar lo vivencial al oyente: porque el sonido es orgánico, es movimiento, es memoria y es intimidad. A pesar de que muchos

directores de radio, amantes de lo sonoro, conocen el poder de lo vivencial a través de lo sonoro, siguen tomando poco en serio el género y lo consideran demasiado poético, en términos de producción. La era de lo instantáneo, fácil y de rápido consumo dificulta la tarea. Esto nos conduce a la terrible conclusión de que, por mucho que se hable de “la magia de la radio”, las emisoras tradicionales olvidan (o deciden ignorar) que la radio y las historias sonoras son objetos de cultura, que permiten crear cultura. Eso es una gran responsabilidad que no están asumiendo, pero que sí queremos asumir los docentes e investigadores.

Tras varios años dedicados a la radio en directo, en el 2009, cuando el *podcast* y los contenidos de audio digital empezaban tímidamente a considerarse como un medio, decidí crear mi *propia web* y mi propio *podcast* en español, los cuales dedicaría única y exclusivamente al sonido y al arte radiofónico. Gracias a Walter Murch, lo llamé *El Primer Sentido*. Fue una serie de 15 episodios en los cuales traté de difundir los incipientes trabajos de artistas y documentalistas sonoros que hoy acumulan un gran recorrido creativo en español, como Joaquín Cófreces, Anna Raimondo, Sol Rezza o Déborah Gros. Me refiero a apenas hace unos años, pero por entonces se hablaba muy poco de la creación

sonora en español. Sí que existían programas especializados en radio sobre música experimental y arte sonoro, pero apenas había espacios para el análisis y la difusión de historias sonoras en español, desde un punto de vista tanto narrativo como artístico. Mi intención era trasladar lo artístico a la práctica de la comunicación y del periodismo. *El Primer Sentido* trataba el contenido sonoro especializado como un objeto de cultura en sí mismo, así como las películas o los libros. Y a mi parecer, era necesario hablar de ello.

Aquel tiempo dedicado a esos 15 programas me llevó a interesarme por el documental sonoro, precisamente por las posibilidades creativas que este ofrece. En lo personal, necesitaba salir del reloj de la radio, dejar el directo para explorar el proceso de montaje. Dejé el directo para trabajar en un contenido de media hora durante toda una semana. Puede parecer una locura, en términos de rentabilidad, pero esa media hora de audio perdura en el tiempo como objeto de cultura. Aplicaba mi aprendizaje como técnico de sonido para televisión y cine a lo puramente radiofónico. Trabajaba el sonido como si se tratase de una película. Podía pensar en los ritmos emocionales y en la atmósfera de la historia que contaba. El montaje y el diseño sonoro son una escritura

apasionante. Es como trabajar en una composición musical: jugar con las capas, probar, deshacer y rehacer. Quería comunicar, no solo con mi voz, sino con el espacio de mi voz y el espacio que proponía cada uno de los artistas e investigadores que entrevisté. Este modo de trabajo marcó un antes y un después en mi manera de concebir la comunicación sonora y en mi forma de llevarla a las aulas.

Cada vez que he impartido clase sobre creación sonora ha sido una experiencia de apertura y de descubrimiento, precisamente porque abrimos un nuevo espacio. Pensamos las obras y sentimos el entorno en el cual nos encontramos. Se trata más bien de un ejercicio inicial de escucha del mundo y de querer interactuar con él, de tener una experiencia. Después, en los premontajes y montajes, se aviva y desarrolla la reflexión, la maduración. En uno de los talleres, los participantes trabajaron de manera colectiva en una única pieza sobre la invisibilidad de algunos trabajadores del sector universitario, como los vigilantes o las empleadas del sector de la limpieza del campus. Ellos mismos propusieron el tema como modo de zambullirse en sus rutinas diarias desde otra mirada. El asunto a tratar era algo que *a priori* podría resultar demasiado “tópico”, pero lo que cobró verdadera

importancia fue la atención y la complicidad que se fijó entre los alumnos y las empleadas del sector de la limpieza. Por primera vez, los estudiantes y ellas establecieron un diálogo sobre sus vidas, aspiraciones y pensamientos. Ambos convivían cada día en un mismo espacio, la universidad. Sin embargo, no habían compartido tiempo de calidad.

Cuando trabajé en Francia, realicé un conjunto de entrevistas y grabaciones para montar una serie de historias cortas sobre las ciudades donde viví. Por entonces, mi intención era explorar y practicar otras formas de narrar desde lo real. La premisa inicial era muy simple: retratar esos lugares desde mi mirada extranjera y desde lo vivencial. Nada extraordinario. Grabé mi propia experiencia en cada uno de esos lugares, así como la interacción con personas que encontré en estos y que, la mayoría de veces, no se habían detenido siquiera a pensar e interiorizar aquellos entornos, habituales para ellos. Ese ejercicio me confirmó que, muchas veces, las personas que encontramos ni siquiera piensan que lo que sienten, creen o dicen, pueda ser interesante. Sin embargo, cuando se les da confianza para hablar, se abre una conexión que el oyente es capaz de sentir y de disfrutar, y eso, eso sí que es extraordinario. En el momento en el que creamos ese espacio de

conexión a través de nuestro micrófono, hemos abierto un nuevo canal, quizá porque, como decía la filósofa Simone Weil, "la atención es la forma más pura y rara de generosidad".

Es un bonito y revelador ejercicio equiparse con nuestros micrófonos y relacionarse con la intimidad del entorno. Es justo en esa interacción tan sencilla y en esa vivencia donde puede nacer una narración despojada de toda contaminación sensacionalista o espectacularizada. Recuperando al escritor Jean d'Ormesson, "c'est le banal qu'il faut montrer, parce que c'est lui qu'on ne voit plus, à force d'habitude et de familiarité" [es lo banal lo que hay que mostrar, porque es precisamente lo que ya no alcanzamos a ver, debido al hábito y la familiaridad].

Me fascinan los trabajos que acercan a las personas. La escritora Isak Dinesen decía que toda pena puede soportarse si se cuenta una historia sobre ella. ¿Qué ocurre cuando una problemática social, como la violencia, el racismo o la pobreza, se convierte en algo banal, rutinario, aceptado? ¿Por qué nos inmunizamos respecto a nuestro entorno y lo que ocurre en él? ¿Cuántas historias podrían ayudar a otros si las contamos?, ¿o a nosotros, si las escuchamos? Contar es fuente de

cultura y es sanador. No solo para quien cuenta, sino también para quien recibe ese regalo de intimidad (que, en ningún caso, debemos confundir con la privacidad de cada cual). Los comunicadores podemos actuar como un canal que acerque realidades dispares y que fomente la riqueza de la diversidad humana. Esa es mi manera de entender el documental sonoro. Por ello, quisiera concluir estas reflexiones con las palabras del filósofo José Luis Pardo, incluidas en su ensayo *La intimidad*:

> Vivir con arte es vivir contando la vida, cantándola, paladeando sus gustos y sinsabores. Y, desde luego, se puede vivir sin arte, sin contar nada, sin contar para nada ni para nadie, sin contar con nada ni con nadie y sin que nadie cuente para uno mismo. Se puede vivir sin intimidad (y quizás, según las hipótesis, es así como tenemos que ir aprendiendo a vivir), porque la intimidad no es imprescindible para vivir. La intimidad sólo es necesaria para disfrutar de la vida.[1]

1 Pardo, J. (1996). *La intimidad*. Valencia: Pre-Textos.


II

SIN GUION, LIDIAR CON LO INESPERADO

José Bernard Corteggiani


II

José Bernard Corteggiani

Periodista, autor y realizador francés. En la actualidad colabora con *Bibliobs* (el suplemento de libros del semanario francés *L'Obs*) y con dos programas documentales de la radio pública *France Culture* (*Les Pieds sur terre, Sur les docks*). Es desarrollador de *Radio Sures*, una plataforma de producción y de difusión de documentales en español. Del 2005 al 2009, fue corresponsal en México y en Bolivia y profesor de cine documental en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) de la Ciudad de México. De 1997 al 2005, realizó películas documentales (*La Tribu Akbal, Perlita, Mis 15 años*). De 1990 a 1997, fue crítico de cine y de teatro para *Libération, Télérama* y *Les Inrockuptibles* y editor en los diarios *La Croix* y *Libération*.

www.radiosures.com

Sin guion, lidiar con lo inesperado

Del cine de la *Nouvelle vague* persiste en Francia una juiciosa exigencia: un autor-realizador, sea de radio o de cine, ha de tener una relación íntima con la historia que quiere contar; tiene que convencer (al productor y al difusor) de que solamente él puede contar aquella historia.

Yo vivo en Francia, a veces voy a España para algún trabajo documental, pero no siempre tengo tiempo para investigar mi relación visceral con las historias. En el transcurso de los veranos del 2015 y del 2016 grabé cuatro documentales de radio en Asturias (norte de España). Por primera vez, confié a un asistente el trabajo de *casting*, es decir la búsqueda de historias, personajes y situaciones.

El reto, que yo enfrentaba por primera vez, consistía en decidir desde el primer encuentro qué historia iba a contar con los "personajes" que me "tocaban", y qué enfoque le iba a dar. También tenía que estar listo para cambiar de perspectiva de manera rápida si mis intuiciones resultaban falsas, o si chocaba con inevitables imprevistos… y no fueron pocos.

José Bernard Corteggiani

Yacub en Bablelandia

Asistí un día a una congregación de familias que acogen a niños saharauis durante el verano. Fue así como conocí a Rosi: alegre, sencilla, sin pelos en la lengua. Me gustó enseguida. Me dijo que vivía en una "casa de aldea" conocida como La Carreña, donde tenía todo tipo de animales, gallinas, gansos, vacas y un perro llamado Rex. Aquel verano, con su marido Cali y su hijo Óscar, de 17 años, recibían por quinta vez a Yacub, un niño de diez años.

El detalle de la granja me acabó de convencer. El verano anterior había visitado a una familia de acogida que vivía en un piso de Oviedo. Poco caso me hicieron los chavales. Tumbados en la cama, se la pasaban mirando la tele y jugando videojuegos.

Me quedé cuatro días enteros en la granja de La Carreña. Desde que Yacub me hizo visitar la casa, acompañado por mamá Rosi y papá Cali, supe lo que quería captar: la relación de amor entre los tres, "la dulce leche de la ternura humana" (Shakespeare). En palabras de Cali: "Cuando lo vimos la primera vez [a los 6 años], a ese niñín quemado de sol, con la mochilina rota, sin nada dentro... se te cae el alma a los pies".

Sin guion, lidiar con lo inesperado

Sin embargo, al poco tiempo, me di cuenta de que retratar a Yacub no iba a ser cosa fácil. Le pedí a Yacub que me hablara del campamento donde vivía. Rosi trajo las fotos. Yacub ya lo había contado todo, pero hizo un esfuerzo y lo volvió a narrar. Hago esto, luego lo otro, etc.: no servía. Y lo que tal vez pudiera servir no se entendía, porque el niñín habla un español muy propio, muy suyo. La entrevista a solas, él y yo, tampoco funcionó por las mismas razones. Hay otro motivo, que entendí con el paso del tiempo: probablemente los niños saharauis respeten la consigna que les dieron sus padres: no hables del campamento, habla lo menos posible. Otras familias de acogida, me confió Rosi, chocan contra este silencio "impuesto".

¿Cómo retratar a Yacub sin sus palabras? A falta de introspección, acción.

Lo primero que vi fue que Yacub no paraba. Dar de comer a los gansos, inspeccionar el gallinero en busca de un huevo, alimentar a los animales, darles de beber, correr detrás de la yegua, correr hasta la cocina para hacerle a Rosi un informe de sus actividades... Un torbellino. Le seguí acercando el micrófono muy cerca de su boca, para que se oyera su constante jadeo.

Imaginaba: esto se tiene que parecer a un plano secuencia en una película de los hermanos Dardenne —como cuando con cámara al hombro, en toma cerrada, frontal, seguimos a Rosetta, esa joven de 18 años en plena debacle— (cuando pensé: ¡ah!, esto es muy cinematográfico, la secuencia suele ser una buena secuencia).

Primera pincelada: Yacub trabaja como todos los miembros de la familia, por eso es "uno más".

En otras secuencias Yacub va a su visita cotidiana donde una vecina, la "abuela postiza", una señora que se está volviendo ciega; él insiste para montar la yegua a pesar de que se cayó de esta el año anterior, se sube al tractor por primera vez y grita de alegría. Tiene una risa maravillosa. Dicen Rosi y Cali: "para nosotros, tenerlo estos dos meses, ye [es, en un dialecto asturiano llamado bable] una fiesta".

¿Cómo será la vida de este niño los diez meses restantes, en un campamento donde los jóvenes no tienen esperanzas de futuro? Nada de esperanza y poca comida: a principios de julio Yacub llega flaquísimo y a finales de agosto se va con 10-15 kilos más: ha hecho reservas para enfrentar un largo periodo de penuria.

Sin guion, lidiar con lo inesperado

Ese campamento tenía que existir en el documental. El domingo llegaron familiares y al calor del vino y de la sidra se disparó la conversación:

—¿Tienen ventanas?

—Hombre sí, ventanucos. Ventanas de madera como en el Viejo Oeste.

Resumió Cali: “Son felices, no conocen otra cosa, no tienen problemas con Hacienda... Son felices, no teniendo nada”.

Dudé si poner esa secuencia de almuerzo. ¿No quedaría un poco mal retratada la familia? ¿No reforzaría los prejuicios de la gente de la ciudad sobre la gente del campo, sencilla y paleta?

Al final guardé la secuencia y hasta la amplié. Tiene muchas ventajas. Matiza la imagen de la familia ideal, le da un poco de aspereza, de densidad (la verdad antes que la ideología). Todos decimos medias burradas, ellos también: ¿cuál es el problema? Segunda ventaja: hace existir el campamento, sobre un modo imaginario, ¿qué más da? Y por supuesto, cuando dice “son felices, no teniendo nada”, Cali habla de su propia condición. Guinda sobre el pastel: esa secuencia también

suena a cine. Es que hago documentales de radio no solamente con las herramientas narrativas del cine, sino también con mi propia memoria cinéfila. Me gusta que una secuencia me recuerde —aunque sea remotamente y salvando distancias— una película de Renoir, Sautet o Pialat (los tres han filmado comidas memorables).

Iba así juntando detalles que empezaban a dibujar un retrato de Yacub. Sin embargo, sentía que faltaba algo, algún detonante. Ese revelador era Kamel. Fue Yacub quien tomó la iniciativa: "Ven, te voy a presentar un argelio (sic)". Kamel, de unos 35 años, llevaba unos veinte años en Asturias y vivía a un tiro de piedra de La Carreña. No llegué a saber mucho de su vida, pero me pareció bien integrado a la vida del pueblo. Le dije: "Eres el hombre que Yacub podría ser dentro de 25 años. Me gustaría que grabáramos un diálogo entre tú y el chaval. Tal vez contigo, que eres argelino, que compartes su cultura, el niño se suelte más". Y creo que funcionó:

Kamel a Yacub:

> Cuando tenía tu edad, iba a ver a mi abuelo en Francia [...] lo mismo que vives tú con las vacas, con los tractores, yo lo viví con aquella

> familia [...] veía algo nuevo, pensé en estudiar, y entendí que mi tierra no es para mí.

Con más dinero, con más tiempo para investigar, tal vez hubiera podido integrar a Kamel dentro de un guion. Pero el encuentro no hubiese tenido la misma magia. Lo que me gusta es pasar tiempo con las personas, ir armando el rompecabezas (pensando ya en el montaje), y estar siempre en un proceso dinámico: ¿qué es lo que funciona?, ¿qué es lo que no?, ¿qué es lo que me hace falta?

El que se queda en el campo ya no es el más tonto

Conozco bastante bien el mundo rural francés. A mediados de los años 90, cuando inicié mi carrera periodística, recorrí media Francia para realizar series de reportajes sobre los agricultores. El poeta Georges Perros escribió: “los obreros tienen un rostro. Los ejecutivos llevan una máscara”. Lo mismo se podría decir de muchos agricultores y ganaderos, tienen un rostro, poca máscara. Por eso me siento bien con ellos.

La granja Adelina está situada cerca de un pueblo costero de Asturias, Tapia de Casariego. Jesús, de 42 años, dirige una explotación lechera de un centenar de vacas. Bueno, no creo que le gustaría esa palabra de *explotación*. “Bastante te dan los animales para que los lleves al matadero antes de tiempo”, dice Jesús. No explota, cría. Hasta les da el biberón a los terneros.

El padre, Tuto, está jubilado, aunque siempre esté echando una mano en la finca. A Tuto le tocó la etapa productivista, que propició el uso masivo de químicos y fertilizantes, “la hierba crecía muy verde”, recuerda Jesús con algo de sorna.

Durante un viaje de estudios a Canadá, Jesús descubrió un productivismo aún más frenético. Volvió con la propuesta muy clara de cambiar de modelo, de promover prácticas ecológicas. Al principio, su padre se opuso, “una buena vaca con una mala ubre es una mala vaca”, sigue diciendo. Al final, claro, cedió.

No me costó mucho trabajo encontrar el enfoque que me interesaba: la toma de poder del hijo sobre el padre. Sin embargo, el conflicto entre ambos se había producido hacía ya unos 15 o 20 años. ¿Cómo contar

aquella historia del pasado sin que el diálogo entre sus protagonistas sonara forzado?

Lo primero era presentar a Jesús como a un ganadero diferente, empezando con su casa: "tiene grandes ventanales, me gusta ese efecto bioclimático que la hace más sostenible". Diferente pero inscrito dentro de una tradición, una genealogía, un país, un paisaje: "soy Jesús Méndez, tengo 42 años, vivo en un pueblo pequeño del occidente de Asturias, y procedo de una familia de agricultores y ganaderos de al menos cuatro generaciones". Diferente pero crítico con los ecologistas radicales:

> Escuché de unos suizos o alemanes que adoptaban las vacas cuando acababan su etapa productiva y las tenían en un prado (risas) [...] eso, ¿cómo se sostiene? [...] imagínate que lo hagas con todas las vacas, es imposible [...] siempre habrá un lobo que se las coma, o un león [sic] o, nosotros, la gente necesita comer carne.

Quedaba por integrar a Tuto en la grabación. Al principio, se niega: "soy jubilado". Insiste Jesús: "¡ven a hablar unos minutos!" Tuto no le hace caso. En el montaje dilataría esa espera, ese suspenso: ¿se juntará Tuto a la conversación? Se le oye llegar a bordo de un

viejo tractor, un cacharro estruendoso propiedad de un *farmer* de Davenport, Iowa, o tal vez de un *mujik* de Gurjaani, Georgia, no recuerdo bien. Lo que sí recuerdo es que el sonido lo bajé de la plataforma colaborativa *Freesound*. (Esta forma de proceder se puedo llamar mentira, sí, pero es así como se construye la verdad, con un ensamblaje de sabrosas y sonantes mentirillas).

En fin, ya está Tuto con nosotros y no nos va a decepcionar —yo tengo tus años, me compro un robot, —le dice a su hijo—. A ese paso sigues segando hierba a guadaña—, remata.

Por lo general, en las grabaciones documentales, después de identificar los puntos de oposición entre los personajes, yo hablo a solas con uno de ellos, con quien me lleve mejor, y le digo: “me gustaría que le llevaras la contraria a ‘fulano’, que te hicieras el abogado del diablo. Te prometo que cortaré lo que te arrepentirías de haber dicho. Pero si la confrontación es tibia, no me va a servir”. En este caso no tuve que recurrir a ese pequeño truco. Tuto era lo suficientemente guasón y provocador.

Y menos mal que fue así, porque Jesús tendía a matizar y suavizar todo lo que decía. Rescato este extracto de mis intercambios con el

cineasta y productor Enrique Piñuel, quien realizó un primer corte del documental:

> Cuidado con Jesús, que con su tono pausado tiende a dormir al oyente. Hay que rescatar cosas que dicen que son menos consensuales, más polémicas, por ejemplo, cuando se queja de los ecologistas radicales (lo gracioso es que cuando su padre despotrica contra los mismos, lo modera, en un plan "ojo, no todos los ecologistas son iguales". En cambio, cuando al final Jesús evoca el futuro de su granja: "entrar en un establo vacío es como ver la habitación de alguien que te dejó", es genial que lo diga con esa voz suave e intimista que tiene.

Bien. A estas alturas tengo grabada una primera conversación entre Jesús y su padre Tuto. El oyente dispone de las bases para entender la situación. Los contrincantes están calientes. ¿Cuál es el mejor lugar para grabar una segunda conversación entre el padre y el hijo? Sin lugar a dudas la oficina repleta de las copas que ganó Tuto cuando era jurado en esos concursos de "misses" (las vacas con mejor morfología) de los años setenta y ochenta. Empiezo a grabar a solas con Tuto quien me enseña sus trofeos. Pero sé que Jesús no va a tardar en

aparecer, porque he notado que le gusta tener cierto control sobre la conversación. No falla mi presentimiento. En el momento en que Tuto me está hablando del tipo de vaca que le gustaba (ancha y fuerte en la cardiaca, que tenga pulmones para respirar), entra Jesús, se sienta y pronto interviene:

—No vale cualquiera para ganar concursos, le reconozco el trabajo que hizo, él hizo lo que los expertos le decían que tenía que hacer.

Contesta Tuto: —él (Jesús) dijo, hablando de ir a los concursos: "si quieres ir yo voy, pero no porque me guste"—. Le dije —lo dejamos—, y paramos de ir a todos los concursos.

Jesús: —en ningún momento se buscó un tipo de vaca para que el ganadero viva mejor [...] cuando buscabas eso te machacaban críticas por todas partes.

Asiente Tuto, con un poco de amargura: —estuvieron jugando conmigo y con mis intereses. No se trabajó para el bienestar del ganadero.

—¡No te rindas, Tuto!—, ¿qué voy a hacer yo con esta agua tibia?

Afortunadamente, la conversación rebota:

Jesús: —hablando de los asesores agrícolas que promovían los pesticidas— el ganadero tiene que saber quién le está tomando el pelo.

Tuto: —tú eres un ganadero con una carrera universitaria, y antes, los que se quedaban en el campo era la gente más tonta— [...] es lo que la gente de otros estatus pensaba de nosotros.

Jesús: —tus excompañeros pensarán que soy un vago, que arruiné la granja de mi padre [...] yo sé de alguno que está arruinado hoy en día y mira [...] —Y concluye— yo lo siento por mis padres, a ellos les afectaban las críticas, ahora ya no tanto, en ese aspecto maduraron bastante.

Con esto sé que tengo con que concluir mi secuencia. Resulta gracioso que un hijo diga que sus padres han madurado [...] y también la frase resume muy bien el traspaso de poder de los padres al hijo.

¿Ambulante o pescadería fija?

Levantarme a la dos y media de la mañana hubiera sido una pesadilla, sin embargo, lo hubiese hecho por subirme al barco de José Manuel. Pero no, no iba a ser posible, por motivos de seguridad.

José Bernard Corteggiani

¿Cómo hacer el retrato de un pescador sin poder estar con él mientras trabaja?

Visitando a su familia en Tapia de Casariego (Asturias), encontré un mejor enfoque. Además de Rosi, la mujer de José Manuel, en casa estaba Andrea, su hija, de 23 años, recién graduada de Ingeniería Naval, quien había venido a visitar a sus padres aprovechando las vacaciones de verano. Era interesante la situación: una chica que asciende socialmente, pero mantiene cierta fidelidad a su medio de origen, el mar. Cuando era niña, sus padres habían contemplado ponerle una pescadería en caso de que ella no tuviera una vocación muy marcada por los estudios.

Rosi me contó que todos los días, al mediodía, bajaba al muelle para ayudarle a José Manuel a descargar las cajas de congrios, rayas, merluzas y chicharros. Le propuse a Andrea que fuera con su madre y que esperáramos juntos la llegada del barco.

En vez de sentarnos en el muelle, donde las gaviotas nos hubieran dado demasiado problema, nos subimos al acantilado que domina el puerto. El diálogo entre madre e hija al principio resultó un poco

tieso, no muy natural. Pasaba lo que suele pasar: en vez de hablar entre ellas de asuntos que les interesan, hablaban para mí de cosas que pensaban que me podían interesar. Entonces pronuncié la fórmula mágica: “no estoy, olvidadme”. Y esta vez funcionó bastante bien. A través del diálogo se empezaron a dibujar el cuadro y los ambientes: “el mar que entra que parece que los va tragar”, el percebe (un marisco local) que se recolecta “en la punta de la cruz”. Rosi fue la primera que vio llegar el barco: “mira tu padre, ahí vienen, están entrando entre el río y el faro [...] traen una pila de gaviotas encima”. ¿Será porque le había machacado a Rosi que el oyente es ciego y que hay que describirle todo? Rosi acertó con esa notación muy gráfica de la “pila de gaviotas encima”.

No fue hasta el montaje cuando me di cuenta de que la conversación entre Rosi y Andrea tenía la densidad suficiente para quedar dividida en tres partes, y que las tres partes podían estructurar la narración. Uno puede premeditar una arquitectura, pero al final es el montaje el que decide.

Quedaba por resolver la cuestión de la jornada de pesca. ¿Sería posible dejarla fuera de campo por completo? Difícilmente. Tomé una doble opción: le pedí a José Manuel que me contara una jornada de labor; busqué sonidos de barcos y de mar en *Freesound*. Y mezclé la voz con los ambientes: olas del mar báltico y gaviotas de la costa escocesa.

La historia del ascenso social la fui armando con diferentes tipos de secuencias, primero, las entrevistas separadas de José Manuel y Rosi, que cuentan cómo empezaron desde cero:

José Manuel: —mi madre trabajaba en la fábrica de conservas de Tapia. Mi padre anduvo en las minas, luego empezó con la mar, compró una lanchita de remos, luego compró otra y le puso un motorcito. Luego empezamos nosotros los hijos a ir con 11 años a ayudarle, así empezó la tradición de pescadores.

Rosi: —mi padre tenía una ganadería pequeña, pero que le dio para sustentar a la familia. Estudié la educación básica, no me gustaba estudiar, estuve tres años aprendiendo corte y confección.

Ambos dicen: —cuando nos casamos, teníamos lo justo. Fuimos saliendo adelante trabajando de sol a sol. Era la época de los *hippies*, pero nosotros no teníamos tiempo para florituras.

Segundo, un fragmento del diálogo de Andrea con su madre (en modo lúdico, pero no por eso no cuenta nada):

Rosi: —¿ambulante o pescadería fija?

Andrea: —fija no, ya hay muchas. Ambulante.

Rosi: —a mí me iba a encantar, lo que me pasa que no tengo quien me acompañe. Tú te me rajaste con los estudios.

Andrea: —si no, te llevo conmigo, para Brasil. Me tienes la comida lista y yo te doy el sueldo.

Tercero, una entrevista a Rosi y José Manuel, en la que intervengo yo, para poner las cosas sobre la mesa (Andrea se había escabullido).

Yo: —¿estaréis orgullosos de que Andrea sea ingeniera naval?

Rosi: —sí, más que por mí, por ella.

José Manuel: —hubiéramos estado igual [de orgullosos] si fuera modista como su madre.

Yo: —¿no es una forma de promoción social?

José Manuel: —¡no!, ¿a dónde vas a llegar con promoción social?, ¿a político? ¿Qué vas a llevar? Ser más, ¿para qué? Hay que ser lo que se es, conformarse a algo.

¡Me encantó esto como final!

Ser minero es un sentimiento

No estaba en Madrid en julio del 2012 cuando columnas de mineros venidos del norte de España llegaron a la capital después de una marcha de 19 días. Pero sí me imaginé las escenas tan cinematográficas descritas en los periódicos:

> Las dos columnas marcharon hacia el centro de la capital con las luces de sus cascos encendidas en la etapa más emotiva de una marcha de uñas encarnadas, ampollas y tendones al borde de la rotura. Miles de

> madrileños recibieron a la marcha negra en el Arco de la Victoria de Moncloa a las 23.30 con aplausos, cánticos y vítores a la clase obrera.[1]

Los mineros protestaban contra el recorte del 63 % de sus ayudas aquel año y contra la muerte anunciada de la industria del carbón. También denunciaban que el Gobierno no hubiera anunciado ningún plan para reconvertir el sector y reubicar a los trabajadores.

La marcha desató un gran fervor popular, en un momento en que la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) alertaba de un futuro en el que uno de cada cuatro españoles estaría sin empleo. ¿Y después?, los mineros regresaron a sus pueblos de Asturias, León, Palencia, Aragón y Castilla-La Mancha. Sin haber obtenido nada. ¿Qué sería de ellos cuatro años después?

La periodista Rebeca Mayorga, mi asistente en aquella ocasión, empezó a investigar en pueblos del Norte donde todavía había cortes de carretera, protestas y luchas.

---

1 Calleja, T.; Andreu, J. y Maeso, M. (11 de junio del 2012). La 'marcha negra' culmina en Madrid arropada por una multitud. En *El País*. Recuperado de https://elpais.com/ccaa/2012/07/10/madrid/1341904617_371442.html

—Vete haciendo la maleta. He conocido a un sindicalista, habla muy bien.

—Uf, desconfío de la gente que habla bien. Prefiero la gente que no tiene un discurso todo armado.

Rebeca insistió e hizo bien. No es que Zana, el sindicalista, hablara “bien”, es que tenía una palabra sincera y fuerte.

Me acabó de convencer una propuesta de Rebeca: podríamos grabar en el cementerio del pueblo, Zana iría comentado acerca de mineros que había conocido, mencionando sus fechas de nacimiento y muerte (prematura, por lo general). A veces el deseo de grabar una sola secuencia puede ser un motivo suficiente para ir a tal lugar y no a tal otro. En este caso, elegimos Ciñera de Gordón, un pueblo de media montaña donde “solo hay dos estaciones, el invierno y la del tren”.

Después de la visita al cementerio —los mineros mueren 10 años antes que los demás, hay que romper el mito de que son unos privilegiados—, Zana nos paseó por el pueblo hasta llevarnos a la casa donde había nacido hacía 50 años: “aquí éramos diez familias en este portal, había treinta niños y niñas; ahora, no sé si habrá uno o dos, las demás habitantes son viudas”.

Sin guion, lidiar con lo inesperado

¡Ay con las viudas! Cuidado con las viudas: invariablemente cantan e invariablemente colonizan la banda sonora de cualquier reportaje o documental sobre temas rurales.

En este caso grabamos a un grupito de ancianas que se juntaban cada día en la misma esquina. Tuvimos suerte: una de ellas había sido jefa de coro en la iglesia y su costumbre de regañar a quien desentonara o se equivocara en la letra aportaba un toque cómico. Y más que nada, las viudas cantaban canciones de mineros que hacían eco a las entrevistas. Sus trémulos cantares encontraron sin dificultad un lugar en el montaje, especialmente el *Santa Bárbara*, el himno de los mineros: "traigo la camisa roja, traigo la camisa roja [...] De sangre d'un compañero, mira, mira Maruxina, mira, mira cómo vengo yo".

Después de Zana, entrevistamos a otros personajes muy fuertes. Moure recordó con emoción contenida a su hijo, sepultado en la mina unos meses antes; Nuria, ingeniera de minas, en paro, nos contó cómo, cuando era niña, la vida familiar se hacía en torno a la cocina de carbón y el "calor de bar" que tenía aquello, y José Luis evocó los olores de la mina:

José Bernard Corteggiani

> Hueles el buen chorizo que lleva uno en el bocadillo, quiero decir el chorizo de alguien que vive en un pueblo que hace la matanza propia; el eructo del que comió el buen chorizo; el sudor; el olor de los pies cuando te quitas las botas para sacudir el carbón.

Moure, 66 años. Nuria, 41. José Luis, 54. ¿Y la nueva generación? Nos mencionaron alguno que otro chaval que trabajaba en una subcontrata. Entrevistamos a dos de ellos. No me parecieron “interesantes”, no sentí en ellos densidad humana o política. No habían vivido lo que Zana:

> A nosotros en la escuela ¿qué nos decían? ‘No estudies, para tirar de pala vale cualquiera’ [...] Ser minero es ser consciente de que aquí no se deja abandonado a nadie. Ser consciente de lo que valen los derechos conquistados, las pequeñas cosas como ducharte con agua caliente. Cuando yo entré, la gente te lo decía: cuando había un día que no había agua caliente, se armaba una bronca en el cuarto de aseo [...] no se trabajaba [...] Yo trabajé con los señores de la boina, ya llevaban casco, pero en sus inicios entraba con madreñas [zuecos], cacha y botas. Estos señores te iban contando a lo largo de la jornada las mil y una que les hicieron, y las mil y una que les costó conseguir la funda de

> trabajo, las botas reglamentarias [...] Aquí para cualquier cosa tuvimos que montar la marimorena.

Un documental no tiene, por supuesto, el valor científico que puede tener un trabajo sociológico. Tal vez pasando mucho más tiempo en el pueblo hubiéramos encontrado a jóvenes con más peso o densidad que los que vimos. Sin embargo, me resultó rápidamente evidente que las circunstancias históricas habían forjado un cierto tipo de hombres y mujeres, y que eran ellos los que me interesaban. Ciertamente, el hecho de solo incluir a veteranos le iba a dar al documental una dimensión melancólica. Pero así es el documental, hay que tomar decisiones drásticas, asumir un enfoque subjetivo y, no querer hablar de todo. Este, *Ser minero es un sentimiento*, sería un homenaje a un mundo casi difunto.

Yo quería grabar sonidos de ambiente en una mina, pero ni pensarlo: cualquier aparato eléctrico (como lo es una grabadora) está prohibido ahí abajo; bastaría con una chispa para provocar una explosión, un golpe de grisú. Otra vez recurrí a la plataforma *freesound* y encontré un sonido espectacular del sonidista y realizador Félix Blume, en el que se

oye la caída de pedruscos en una mina desafectada de Real de Catorce, en México. Antepuesto a la entrevista con Manuel Moure, este sonido me permitió contar, de manera elíptica (por lo mismo más potente), la muerte de su hijo: “no le dio tiempo a correr. Veinte metros y ya está”.

De esa imposibilidad de grabar en la mina tenía que sacar otro tipo de ventaja. Le propuse a José Luis ir a grabar en la mina donde él había trabajado diez años y de la que solo quedaban ruinas. Intuía que podía ser un reencuentro emotivo. Después de una larga subida por un sendero empinado, llegamos a la bocamina. No empezó bien la cosa. José Luis me aturdió con detalles técnicos: “¡Oh! ¡Ah! ¡Vaya! ¡Qué interesante!” Regla básica: aguantar. Por fin llegamos a las duchas: “estaban limpias, azulejadas. Había gente que cantaba, otro que contaba chistes y, el gracioso que te tiraba el jabón para que te agacharas”. Por fin llegaban los fantasmas. Y de repente: “¡Ostia! ¡Mira! ¡Rosi, hazme una foto, tía!” (Rosi, su mujer, nos acompañaba). José Luis se había iluminado. Había vuelto a encontrar su número de percha (del vestuario), el 66. Pensé que este momento bien podría ser el clímax de la secuencia. Y así fue.

Sin guion, lidiar con lo inesperado

> Aquí subiendo cuatro a cinco peldaños estaba el cuarto de aseo de los vigilantes y del capataz. En vez de perchas tenían armarios. La ilusión de muchos trabajadores era subir algún día estas escaleras, para decir: 'yo, porque soy el vigilante, soy un cabrón'. Muchos ejercían de esa manera.

Le agradecí interiormente por su franqueza. Necesitaba un contrapunto al discurso sincero pero idealizado de Zana y de Nuria sobre el tema: "ser minero es hoy por mí, mañana por ti, etc.".

El documental no aspira a la seudo-objetividad del periodismo "un minuto para los judíos, un minuto para Hitler", tal como resumía Woody Allen, pero sí tiene que buscar la humanidad por encima o detrás de la mitología.



PAISAJE SONORO Y DOCUMENTAL

Alejandro Cornejo Montibeller



Alejandro Cornejo Montibeller

Periodista y paisajista sonoro peruano, con especialidad en comunicación intercultural. Desde 1995 es productor, realizador y conductor radial. Participa en el Foro Mundial de Ecología Acústica. Ha realizado investigaciones, conferencias y talleres asociados al ruido, al patrimonio inmaterial, a la ecología acústica y al paisaje sonoro en Suiza, Francia, Italia, Alemania, Argentina, México y Colombia. Es fundador del Taller de Investigación Sonora en Radio (ISONAR) y creador del Festival Internacional de Arte Sonoro, Lima Sonora. También es docente de Radio en la Universidad de San Martín de Porres, en Lima. Es representante del Centro de Producción Radiofónica (CPR) en Perú y fundador y director del grupo de investigación Sonora del Perú. En la actualidad, coordina el Proyecto de Mejoramiento de Archivos Audiovisuales del Instituto Nacional de Radio y Televisión del Perú (IRTP). Blog del autor.

Paisaje sonoro y documental

En el marco de la Décima Bienal Internacional de Radio del 2014, en México, un grupo de realizadores radiales me propuso ser parte de la creación del Foro de Documental Sonoro en Español, que a la postre se denominaría SONODOC. Para mí fue grata sorpresa que un paisajista sonoro fuera invitado por este grupo de experimentados documentalistas. Hasta la fecha, había realizado híbridos entre reportajes o pequeñas crónicas, pero nunca me había dedicado de lleno al documental. Luego de la primera reunión, me di cuenta de que este grupo tenía claro que el paisaje sonoro estaba presente en cada una de las obras realizadas por los documentalistas de diversos países, sin saber, quizás, que se trataba de paisaje sonoro como tal —o de *soundscape*, como alguna vez lo denominó el compositor y teórico canadiense R. Murray Schafer—. Desde entonces traté de analizar la presencia y el uso del paisaje sonoro en el documental, así como la fenomenología que este encuentro genera.

Algunas ideas estaban claras desde el principio: en el género documental existen sonidos, hay un realizador, una historia, un lugar y muchos mensajes e intenciones comunicativas y psicológicas. Con la ayuda de algunas definiciones y pensamientos de autores de diferentes

especialidades, intentaré identificar el camino que ha tomado el paisaje sonoro para llegar a ser considerado como un elemento más del documental sonoro y, así mismo, cómo llegó a establecerse una especie de simbiosis, cada vez más fuerte, entre documental y paisaje sonoro. Propondré una tipología tentativa que dejo a consideración de los lectores para que pueda ser enriquecida con sus aportes y opiniones, en este territorio tan poco explorado por la academia y los especialistas.

El paisaje sonoro y el *foniurgo*

El paisaje sonoro es ahora un concepto de otro siglo y, luego de más de 50 años de haber sido propuesto por Schafer, pareciera rejuvenecer al unirse a otras especialidades. Es así como está modificando su propio ADN, después de un recorrido tanto práctico como teórico, en el ámbito académico como en los espacios del arte, de la experimentación y de la vida diaria, en general.

El uso, por Schafer, del término de paisaje sonoro como *objeto* o *materia* nos permite iniciar un análisis de usos y aplicaciones en los diversos espacios, especialidades y obras, como sucede en el mundo

documental sonoro. Es fundamental tener en cuenta la asociación constante entre *oyente* y *entorno* para sonidos reproducidos en lugares ajenos a su propio origen. Se trata entonces de una especie de *sono-fijación*, como propuso el compositor de música concreta Michel Chion, en su obra *El arte de los sonidos fijados*[1]. Y cuando Schafer menciona en sus escritos a las composiciones musicales y a los montajes y mezclas de cintas magnéticas, pareciera hacer una referencia directa a la escuela de la música concreta y a sus autores y creadores.

Chion, en 1990, denominó a esos creadores "foniurgos". Se refería a aquellos que hacen uso de los trozos de un paisaje deshecho y recompuesto de acuerdo con sus propias necesidades y deseos artísticos, tomando el sonido como "un desencadenamiento natural a contener o un real preexistente a captar".

Es entonces innegable el perfil creativo y artístico que se requiere por parte de los realizadores. En este encuentro dramático, pareciera fundamentarse el concepto de paisaje sonoro propuesto por el musicólogo Atsushi Nishimura, quien define que este corresponde a

---

1 Chion, M. (2014). *El arte de los sonidos fijados*. Albacete: Taller de Ediciones.

"procesos por los cuales los individuos forman una filosofía de relación con los sonidos". Esta cuestión se evidencia en el trabajo apasionado y a veces maratónico, que implica llevar a cabo una obra. No olvidemos que en el caso de los documentales este género puede ser considerado como el de mayor extensión entre los periodísticos. Dicha labor prolongada implica necesariamente una relación más profunda entre el documentalista y los sonidos, que son primero oídos, escuchados y grabados, para luego ser seleccionados, editados, manipulados y organizados en un gran laberinto de porciones y colores digitales.

Evento sonoro y objeto sonoro

El concepto de *objeto sonoro* propuesto por el músico y teórico francés Pierre Schaeffer en su obra cumbre *El tratado de los objetos musicales* fue resumido y clarificado de forma eficaz por el maestro colombiano Mauricio Bejarano:

> El objeto sonoro no es el objeto causa del sonido, no es el disco, no es la cinta, no es un símbolo anotado en una partitura, no es nuestra subjetiva percepción [...] el objeto sonoro es el material sensible que existe en ese intervalo entre el registro y la percepción.

Bejarano considera entonces una acción técnica (el registro) y una acción sensitiva (la escucha); ambas son creadoras de una materia sensible.

R. Murray Schafer, en cambio, prefiere utilizar el término de *evento sonoro* para definir la más pequeña partícula autónoma del paisaje sonoro oída por el hombre. Schafer hace esta acotación para diferenciarlo del *objeto sonoro*, que requiere de la intermediación de la tecnología; así, el *evento sonoro* tiene principalmente una dimensión simbólica, semántica y estructural. El concepto de Schafer implica ir más allá de la interpretación del autor o creador, trascendiendo así las paredes del laboratorio donde se pudo haber aislado el sonido como tal.

El espacio y el documental sonoro

En el Foro de Documental Sonoro hemos decidido enfocarnos en las historias reales. Es evidente que cada una de ellas se contextualiza a sí misma gracias a los sonidos de su entorno: una sirena, un ave, un megáfono o el acento de una voz cualquiera pueden ser las guías perfectas para identificar un lugar. Pero sostener la atención del oyente o lograr propósitos estéticos sin caer en el cliché del tango para la

Argentina o de las zampoñas para los Andes es una labor que requiere de análisis, percepción y escucha atenta por parte del *foniurgo*. El proceso perceptivo previo al registro ocurre en un espacio determinado, el cual necesita, a su vez, de un estudio inicial para descifrar su propia actividad sonora.

"La historia de un día engloba la del mundo y la de la sociedad", escribía el filósofo francés Henri Lefebvre en *La vida cotidiana en el mundo moderno*. El autor advirtió, desde ese entonces, que los componentes de la vida diaria son los siguientes: espacio, tiempo, prácticas sociales y pluralidades de sentido.

Es de gran utilidad retomar el aporte de Lefebvre porque ayuda a establecer la importancia de la observación de campo —en este caso, la escucha de campo— en búsqueda de materia prima con las intenciones que nos hayamos propuesto para nuestras piezas u obras sonoras.

Según Lefebvre, el espacio es también un cúmulo de *posibilidades* y *características*, con *redes* y *ramificaciones*, así como aspectos *objetivos* y *subjetivos*, delimitaciones *geográficas* y delimitaciones *significantes*.

Paisaje sonoro y documental

Ampliando este concepto de delimitaciones del espacio, el curador de arte Príamo Lozada menciona la existencia de un *espacio geopsicológico*. En el artículo *Ruido blanco,* publicado en el 2005, Lozada analiza la cultura electrónica de Tijuana y escribe que

> [el *espacio geopsicológic*o está] relacionado con el uso que los habitantes de la región le dan al espacio público. El espacio se actualiza por esta vía, creando una especie de zona autónoma mediante un proceso que consiste en volver a trazar las fronteras y en superar sus limitaciones.

Comprender esas delimitaciones nos permitirá planificar los desplazamientos, ampliar el conocimiento del lugar y obtener registros ricos en intenciones, texturas y huellas sonoras; lo que sería imposible para *foniurgos* no preparados. Así, vamos formando en nosotros eso que Karla Lechuga, comunicadora mexicana, describe como una "capacidad de concebir la belleza en piezas que unifican elementos sonoros originados de la vida cotidiana".

El quinto elemento

Es interesante notar que, aunque todos los realizadores de documentales sonoros utilizan el *soundscape*, de una u otra manera, no todos lo denominan paisaje sonoro. Así, Charlotte de Beauvoir, periodista francesa radicada en Colombia, considera que en su "caja de herramientas" están, entre otros, los ambientes y los silencios; y remarca que esos sonidos ambientales son, sobre las demás herramientas, los elementos más útiles para crear una contextualización idónea para la historia que quiere narrar. Beauvoir ha evidenciado esta afirmación en casi todos sus trabajos, puedo mencionar el documental *Cartagena: ¿cara o sello?* como un claro ejemplo de eso. Desde el principio del documental, gracias a la utilización del paisaje sonoro, ella nos posiciona de manera inmediata en el lugar, Cartagena de Indias; recurso certero para que un oyente establezca las primeras imágenes en el lienzo de la historia, gracias a los sonidos del espacio (las voces, el cansino andar del caballo, los vendedores, el acento local y el bullicio del turismo).

Paisaje sonoro y documental

Contextualizar es quizás la función fundamental del paisaje sonoro en el género documental y, si bien, Beauvoir lo identifica como "sonidos de ambiente", ella tuvo que realizar el proceso de registro, descarga, escucha e identificación de las huellas sonoras, de los primeros planos y de los planos de fondo, así como de los eventos sonoros (características del *soundscape* propuesto por Schafer).

Por su parte, Francisco Godinez Galay, comunicador y hacedor cotidiano de la radio, dice que el documental sonoro tiene elementos fundamentales, entre ellos: el testimonio, el audio de archivo y el paisaje sonoro. Godinez Galay menciona explícitamente al paisaje sonoro como un elemento fundamental en su quehacer documental. Es evidente en sus obras la dedicación que le da a este elemento. Ya sea como la antesala del bombardeo a la Casa de Moneda en el documental sonoro *Mil sonidos en un golpe* o en el campo de acción de *Territorio Crudo*, necesita el paisaje sonoro para establecer los ambientes dramáticos que busca en sus historias.

Karla Lechuga publicó en el 2015 el primer libro especializado en español en la materia, *El documental sonoro: una mirada desde*

América Latina. En su texto, Lechuga analiza la opinión de diferentes especialistas europeos y americanos. Es interesante apreciar cómo ciertos especialistas identifican al paisaje sonoro a modo de contribución en el enriquecimiento del contenido informativo de sus trabajos, como parte de su paleta creativa de realizadores. Esta postura se inclina más hacia el uso periodístico del paisaje sonoro. La autora otorga una doble interpretación para el uso del paisaje sonoro, en el campo meramente periodístico o siendo parte de una concepción más artística. ¿Los documentalistas sonoros son más bien periodistas o artistas? Eso es una discusión encendida entre los realizadores y un tema que siempre surge en los Foros de SONODOC.

Lo que sí se puede establecer es que el paisaje sonoro o el sonido de ambiente —como se le quiere nombrar— nutre el género del documental sonoro y enriquece cada uno de los elementos que en él se hallan. Así, está claro que los realizadores identifican como un elemento fundamental los sonidos que están alrededor de las historias que narran, en las calles, los campos o los espacios cerrados. Es posible que estas definiciones se concreticen en la teoría del paisaje sonoro y que en el futuro unas teorías nuevas se establezcan entre los artistas o periodistas sonoros.

El *metasoundscape* o los tipos de paisajes sonoros presentes en el documental

Propongo abrir la discusión para identificar los tipos de paisajes sonoros o *metasoundscape* presentes en el documental sonoro y presento esta primera tipología:

1. Paisaje sonoro puro: aquellas porciones de audio que se registran y utilizan sin manipulación o modificación alguna, desde su captura hasta su inserción en las obras documentales.
2. Paisaje sonoro intervenido: el que tuvo cierto tipo de manipulación tecnológica en el momento del registro, edición o masterización, ya sea en intensidad, frecuencia, amplitud o reverberación.
3. Paisajes sonoros compuestos grabados: composición de dos o más paisajes sonoros, pueden ser puros o intervenidos.
4. Paisajes sonoros compuestos en vivo: composición de dos o más paisajes sonoros a manera de interpretación en vivo, sin edición, estableciendo: (1) un guion o partitura previa, (2) una intencionalidad en el desplazamiento o *travelling* de los micrófonos o grabadoras, desde un punto *A* hacia uno *B*, (3) la presencia o ausencia del grabador de campo y (4) las diversas técnicas de espacialización sonora.

Esta clasificación es —por supuesto— un intento inicial para establecer criterios organizados que puedan contribuir en la enseñanza y transmisión de conocimientos respecto del paisaje sonoro; en busca de su afianzamiento en las diferentes escuelas, facultades, áreas de ciencias de la comunicación y profesiones afines. Mientras tanto, los foros anuales de SONODOC serán el espacio idóneo para discutir y enriquecer cada una de las ideas aquí expuestas.

Del *soundscape* al documental sonoro

En mi labor de realizador radial, en más de 20 años, el paisaje sonoro se ha establecido como el lienzo sobre el cual he realizado diversas piezas radiales, desde los más sencillos y pequeños productos publicitarios, hasta las más complejas obras documentales. Siempre me interesaron los espacios donde se desarrollan los sonidos, ya sea en exteriores o en estudio, con todo lo que implica; las propias características físico-acústicas del espacio y la variedad y riqueza que la fenomenología de los sonidos propone en la ciudad, el campo, la selva, la sierra y el mar.

El primer registro de sonidos lo realicé hacia el año 1995, en la provincia de la Convención (Cusco, Perú), una conversación entre

mi abuela y su hermana. El soporte fue un casete, en una grabación de 10 minutos aproximadamente, en la que ambas se cuentan una historia de una prima en común. Entre risas y tazas de café, se logra escuchar de fondo el trinar de algunas aves, el ladrido inconstante de los perros de chacha y el inacabable ruido blanco del río. Este registro lo escuché muchas veces y cada vez ha generado en mí y en mi familia muchas sensaciones, todas ellas asociadas a un sitio, un tiempo y unas personas en el pasado.

Esta grabación generó preguntas y cuestionamientos en mí, que a la postre resolvería gracias a la aproximación al *soundscape*. Es así como mis registros, luego del año 2003, adquirieron intenciones y propósitos diferentes, asociados a los proyectos que fui asumiendo en la radio, el periodismo y el arte sonoro.

Hoy en día, me planteo cinco preguntas asociadas a procedimientos de forma y fondo para mi registro de sonidos:

1. ¿Dónde? Espacio.
2. ¿Cómo? Técnica de registro y tecnología necesaria para el registro.
3. ¿Cuánto? El tiempo de registro, los ciclos y las muestras.

4. ¿Para qué? El concepto y la idea del proyecto.
5. ¿Qué? El objeto o evento de registro.

Para dar ejemplos concretos de labor como realizador de documentales sonoros, haciendo caso de las ideas antes expuestas, debo mencionar el trabajo realizado en la Universidad de San Martín de Porres, en los años 2015 y 2016, con los estudiantes de la especialidad de Radio de la carrera de Ciencias de la Comunicación Social. Junto con los alumnos se realizaron más de 20 documentales sonoros acerca de la música contemporánea en el Perú. Logramos así establecer el documental sonoro dentro del contenido programático de la carrera. Muchos son los momentos resaltantes en esta experiencia, pero puedo nombrar algunos puntuales.

En *La Guardia Vieja ha muerto: la música criolla en el Perú*, el equipo realizador había descartado muchos audios de "ambiente" por considerarlos ruidosos o inútiles. Luego de establecer con los estudiantes la importancia de los paisajes sonoros, se decidió recuperar uno de esos audios "ruidosos" callejeros para iniciar el documental. Es un audio en el que los investigadores caminan por las calles buscando una peña para grabar a los músicos criollos. Los vendedores

ambulantes les dan la información de cómo llegar a dicho lugar. Lo resaltante de este audio es que, de manera rápida, nos contextualiza en el barrio en el que se desenvuelve el registro y nos da ese matiz particular que el acento local otorga a los oyentes, un acento diferente a otros de la Lima callejera, acompañado de los cláxones y los ruidos que caracterizan a esta ciudad en la noche.

En el documental *Leuzemia*, se entrevista al músico Daniel F., uno de los representantes principales de la escena subterránea de los años ochenta en el Perú. En el momento de la preparación, se decidió realizar la entrevista en un espacio que no fuera su casa, donde se había pensado inicialmente. Resolvimos entrevistarlo antes o después de uno de sus conciertos, en el mismo espacio donde él se podía desenvolver como artista, teniendo en cuenta la riqueza sonora que un sitio público podía otorgar. Es así que asumimos los pormenores logísticos y técnicos para realizar la entrevista en una de sus "tocadas", rescatando un sonido más crudo, lleno de ruidos, voces y acordes disonantes; para además obtener, una actitud diferente del entrevistado, ese estilo punk requerido para el documental.

Un tercer ejemplo puede ser referido al documental *La experimentación musical en el Perú*, de Vanessa Valencia y Cinthya Robles, donde las realizadoras jugaron deliberadamente con la reverberación y el eco que cada espacio otorgaba en las entrevistas realizadas. Asimismo, se registraron, de manera independiente, distintos paisajes sonoros, para lograr atmósferas particulares en cada momento del documental. Se hicieron muchos registros en unos mismos escenarios y locales donde se desarrollaban los conciertos; se trabajaron particularmente los paisajes sonoros compuestos. En esta historia convertimos a los realizadores en experimentadores activos.

Para los estudiantes fue fundamental registrar sonidos de fondo (ambientales, naturales o paisajes sonoros limpios) sin voces de los entrevistados. Estos fueron de gran utilidad para armar los documentales en el estudio frente al *software* de edición. Se debe pensar siempre en el oyente y en la percepción que este tendrá de nuestra obra; al final, el éxito de nuestras producciones será proporcional a la empatía que logremos con el oyente. Para este fin, el paisaje sonoro es un gran aliado.



LA **ERA DIGITAL** Y EL **DOCUMENTAL SONORO 3.0**

Juan Carlos Roque García



Juan Carlos Roque García

Periodista cubano y caballero andante de la radio que, en el común empeño de contar historias, comparte sus experiencias como documentalista y docente en el proyecto *Roque Media Consulting*. De 1995 al 2012 fue redactor y coordinador de Programación del Departamento Latinoamericano de la antigua Radio Nederland. Antes, trabajó en Radio Rebelde y otras emisoras cubanas. Es autor de los libros *Cómo Cuba puso a bailar al mundo, Veinte años del Buena Vista Social Club* y *Cartas de una madre*. Correo electrónico: juancarlos@roquemediaconsulting.com

La era digital y el documental sonoro 3.0

Aquella tarde del 2007 era algo mágica. Estaba absorto ante la pantalla del monitor del computador en mi oficina de Radio Nederland, en la ciudad de Hilversum, a 30 kilómetros de Ámsterdam. Si acaso, de vez en cuando, dirigía mi mirada hacia los frondosos árboles centenarios que se divisaban desde la amplia ventana, como buscando en sus verdes ramas ese momento de lucidez que necesitamos para que salte la inspiración. Me encontraba en pleno proceso de recreación de una escena del documental *El bilingüismo paraguayo*, de la serie radiofónica *Las lenguas, patrimonio vivo*. Era ese momento del parto creativo en el que ubicaba cada elemento sonoro donde era vital para que la mezcla armónica de voces y ambientes se integrara a la música que aderezaba la escena de los niños en la clase de guaraní, en una escuela paraguaya. A medio camino del montaje, de pronto, me interrumpió el timbre del teléfono. Por un momento pensé que había terminado la magia, pero no, se multiplicó y, desde entonces, se convirtió en un momento de satisfacción para nunca olvidar.

Del otro lado de la línea telefónica escuché una voz con peculiar acento colombiano. Me hablaba un oyente desde Nueva York interesado en hablar conmigo sobre el programa *Voces* que acababa de escuchar:

> Soy Gustavo Carvajal[1] –se presentó– sigo las emisiones, pero no por onda corta, como lo hace la mayoría de la audiencia, sino a través del *podcast* semanal que descargo en mi dispositivo móvil.

Era uno de los oyentes que, por esa época, tímidamente, comenzaban a escuchar mis sugerencias radiofónicas vía internet, sobre todo los programas de corte social y cultural, en particular los documentales que solíamos producir en la emisora internacional de Holanda. Me contó que, camino a su trabajo, recorría el mundo con mis propuestas sonoras mientras atravesaba la ciudad en el New York City Subway. Lo imaginé entonces con los audífonos puestos haciendo el cambio de línea en las estaciones de metro localizadas a lo largo de Manhattan, Brooklyn, Queens, Staten Island y el Bronx.

Para esa época yo había tenido varios intercambios con oyentes que hacían uso de las nuevas tecnologías para escuchar la radio de onda corta, vía *podcast*. Mas esta plática con Gustavo se tornaba muy especial

1 Gustavo Carvajal (#IDEAcatalyst) es promotor cultural, especializado en *marketing*, comunicación y relaciones públicas para proyectos e iniciativas relacionadas con fundaciones y causas sociales.

por ser una retroalimentación enjundiosa. Me hablaba con cierta peculiaridad del poder del mundo sonoro para contar una historia de vida. Gustavo padece de una ceguera parcial y su condición lo hace más sensible al mundo sonoro. Se maravillaba de la capacidad de la radio para propiciar imágenes a través del sonido y me recordaba, incluso, aquella célebre frase de Orson Welles: “en la radio la pantalla es más grande”. El entusiasta receptor de mis historias radiofónicas se confesaba fan del documental sonoro y lo señalaba como uno de los géneros hechos a la medida de cómo él imaginaba la radio del futuro. Desde luego, estaba feliz de ser un oyente internauta privilegiado. Disfrutaba de una conexión rápida a la red en el primer mundo que le permitía descargar los archivos de audio y disfrutarlos a su conveniencia.

En su relato percibía que, detrás de él, como oyente, había un receptor de visiones nuevas a través del sonido. Lo sentía capaz de palpar los colores, sabores y olores que acompañan las voces, la música e incluso el silencio como el resumen de lo que somos. O, mejor aún, absorbía la síntesis de toda esa espiritualidad que se aúna de una manera sutil cuando, al reflejar la realidad en una obra documental sonora, el autor le imprime su estilo y su punto de vista.

A esas alturas de nuestra conversación, era evidente que Gustavo Carvajal me conocía, pero yo a él casi nada. Solo estas observaciones que iba asimilando mientras me hablaba. Llegaba a mí con parte de la tarea hecha. Con la escucha de los *podcast* había constatado que estas obras estaban inspiradas en motivaciones sociales y reflejaban la realidad de una manera artística y sonora, según él, más elaborada que las propuestas comunes de la radio.

"Usted es el indicado para contar las historias de vida de varios tejedores latinoamericanos con los que vengo trabajando en proyectos sociales de interés público", me soltó a boca de jarro. Supe entonces que era promotor cultural y que, desde su trabajo en la agencia de mercadeo The Vidal Partnership (en Nueva York), estaba dispuesto a compartir conmigo sus experiencias en este campo que, por demás, como realizador, yo presentía que tenía mucho potencial para la narrativa transmedia.

Nos vimos unos meses después en la ciudad de los rascacielos. Gustavo no solo se convirtió en mi productor, sino también en el protagonista de una de las emisiones del programa *Voces*.

"Soy un catalizador de ideas", me comentó. No podía negar que tenía delante de mí a un soñador que viajaba a través del mundo sonoro y que, por cierto, cargaba con un maletín transparente lleno de objetos aparentemente sin uso práctico:

> Es una pieza muy emblemática para mí. Acudo a mi trabajo con casi todas las herramientas que mi vida personal, emocional y profesional me han brindado. Y es una fortuna hacer uso de esos recursos imaginativos. Durante toda mi vida he tenido una colección de objetos que algunos llaman juguetes y los llevo en el bolsillo o en el maletín, [me aclaró].

Lo abrió y comenzó a mostrármelos. Lejos estaba yo de la realidad cuando, como mago que saca un conejo de su sombrero, todos los objetos comienzan a cobrar vida con la descripción que hace de cada uno. "Tengo aquí El *Principito*, que es uno de los libros emblemáticos de mi existencia. Y no únicamente porque he leído esa frase de que 'solo con el corazón se puede ver bien; lo esencial es invisible a los ojos', recalcó como para reafirmar por qué lo lleva siempre consigo. Y no es que sea un amuleto.

"Y creo que el secreto de muchos de los escritores, cineastas, artistas plásticos, bailarines y documentalistas sonoros es que han podido conectarse con ese gran legado vivo y lo han reproducido para muchas audiencias", me dijo.

Es el momento en que me doy cuenta de que, como receptor, Gustavo Carvajal no solo se conecta a mí cuando, con su dispositivo móvil, decodifica las diferentes imágenes que propicio a través del sonido como si palabras, ambientes, música, silencios y ruidos fueran colores que él mezcla en su paleta sensorial. Ahora, dejando de lado el rol de receptor pasivo, asume por completo el rol activo del oyente que propone. Su sugerencia me atrapa y me invita a ir al encuentro de varios talentosos maestros tejedores de América Latina.

Me enrolé con Gustavo en esa suerte de viaje en el que mi obra sonora está inspirada en la sensibilidad que produce en el oyente la celebración continuada del quehacer artesanal latinoamericano. Esa que me permite hilar las historias personales y comunitarias de las artesanas Nayibe Castillo en Colombia, Ayde Quispe y Nilda Callañaupa en Chinchero, Perú, con las del maestro Isaac Vásquez y su familia de tejedores en Oaxaca, México.

La era digital y el documental sonoro 3.0

Surgió así la serie *América Entretejida*, una propuesta transmedia que tiene al documental sonoro como soporte imprescindible de las vivencias en los tres destinos del itinerario a seguir, pero que da espacio también a otros soportes en los que cuento la historia. Es una propuesta comunicacional que incluye además música, imagen e información escrita a modo de glosario, como complementos del viaje que emprendimos por las comunidades de pueblos originarios que desarrollan el arte de tejer.

El reto era contar esas historias de vida, narradas y descritas al dedillo por los protagonistas, con el sonido o el silencio que genera esa interactividad en la que el hilo, el ovillo y las manos se convierten también en personajes; junto con la rueca y el telar con su urdimbre y trama. Es así que, mientras con mi grabadora Marantz registraba voces y sonidos comunes de los lugares, ambientes e instrumentos relacionados con la actividad de los tejedores, una cámara de video seguía ese proceso de creación artística y otra de fotografía se encargaba de documentar esas vivencias.

En ese proceso transmedia en el que interactuaban sonido e imagen, mi intención era que estos dos elementos cobraran vida de formas diferentes, sin pisar uno el terreno del otro. Eso sí, cuidando que la historia sonora fuera el centro narrativo. Al final, asistimos a una suerte de *making-of* de la serie que, en este caso, estaba pensada para la radio.

El proceso de creación comenzó con la canción que Gustavo y yo encargamos a Marta Gómez, la compositora colombiana que había entrevistado en Nueva York para una de las emisiones del programa *Voces*. Marta conocía muy bien el trabajo que los artesanos colombianos de Tuchín hacen con la caña flecha. También tenía a su favor haber visitado Cuzco y Chinchero, donde pudo apreciar la belleza de los tapetes de colores que salen de los telares de cintura de las tejedoras peruanas. Con esas vivencias, y los elementos que aportaba nuestra investigación sobre el tema, ella compuso *Llévame en tus alas* y la grabó para que Gustavo y yo la lleváramos en ese recorrido por la *América Entretejida*. Y funcionó. En los tres países, los tejedores se entusiasmaron con el proyecto, lo apoyaron y se convirtieron en cómplices de cada etapa del registro del material sonoro y visual. Lo vivieron intensamente con tan solo escuchar la voz de Marta:

Yo, mirando arriba,
tú, un pájaro en vuelo.
Yo, anhelando estrellas
y tú, un lucero.
Tú, siguiendo el mar,
yo, buscando un sueño.
¡Mira nada más dónde
nos venimos a encontrar!

Tú, quetzal eterno
que todo lo miras.
Yo te miro y bebo el aire
en que tú caminas.

Del color del sol
pinto mis telares
y tejiendo voy enseñando
al que viene detrás.

El proyecto levantó vuelo como el quetzal. En Teotitlán del Valle, en las inmediaciones de Oaxaca, el maestro Isaac Vásquez, patriarca de una familia depositaria de técnicas milenarias, se emocionó al escuchar la canción. Pidió que la repitiéramos, una y muchas veces más, mientras pisaba los pedales de su telar y aproveché para registrar ese sonido peculiar en primer plano. Todo este proceso resultó en una de las escenas del documental. Con el ovillo en la mano izquierda y el conjunto de hilos de la urdimbre en la derecha, pasa la trama para seguir tejiendo el tapete de lana. Es así que gané su confianza y me reveló, paso a paso, el secreto del redescubrimiento de los tintes naturales y técnicas prehispánicas de los zapotecos.

Los pájaros, presentes en muchas de sus obras, se aparecen como arte de magia y traen su canto hasta los naranjos del amplio patio interior donde la familia tiene el taller. Ya son parte de la historia que estoy contando, se apoderan del ambiente del lugar, van y vienen mientras el micrófono se convierte en elemento omnipresente y graba ese momento mágico. Se posan y hacen el concierto homenaje a un humilde tejedor que lleva toda su vida entregado al arte de tejer, el cual aprendió de su padre y de su abuelo y que, con orgullo, ha transmitido

a sus ocho hijos y nietos; quienes, juntos, han logrado establecerse como diestros tejedores. Toda esta narrativa sonora conforma el primer capítulo de la serie, *Entre urdimbre y trama*.

Entre urdimbre y trama
se teje la vida.
Del nopal y el agua
el alma se pinta.
Siguiendo el compás
del hilo en mis manos
¡mira nada más
hasta dónde he venido a parar!

Y así sucede también mientras recorremos el territorio colombiano de Tuchín, donde decenas de familias mantienen vivas las tradiciones ancestrales del teñido y trenzado de la caña flecha que luego dan vida al sombrero "vueltiao", emblemático de Colombia y representativo de la cultura del pueblo Zenú. Día tras día buscan el sustento al trenzar la fibra natural y engalanarla con sus pintas que relatan, de manera codificada, el legado presente en sus sabios diseños geométricos. En

el documental muestro parte de las escenas de este otro paisaje lleno de sonidos del campo en ese resguardo indígena, que van desde el viento que mueve las plantaciones de caña flecha hasta el cacareo de las gallinas que se pasean entre los tejedores. Es otro cuadro sonoro que lleva el sello del oyente, ahora convertido en cómplice y testigo de cómo nace un nuevo documental con poesía cantada de fondo; *Llévame en tus alas* es el segundo capítulo de la serie.

Llévame en tus alas,
muéstrame otros valles,
quiero ver otra tierra que no
encierre dolores.

Móntame en tu cielo,
tiñe la esperanza
de este pueblo que sufre
y quiere volver a empezar.

Solo dos colores
adornan mi cielo.

La era digital y el documental sonoro 3.0

Dos colores lleva
el ala de mi sombrero.

Si logro voltear
también mi destino
lograré llevar
en sus alas toda mi verdad.

En el Valle Alto de Chinchero, conocido por los incas como el "lugar del nacimiento del arco iris", también se tiñe la esperanza. De ello se encarga una comunidad de experimentadas y consagradas tejedoras que preserva la herencia textil de la comarca, así como rescata y reaviva el interés por fomentar la rica diversidad cultural a manera de lazo entre los Andes peruanos. Allí, más bien prima el silencio, ese que también atrapa el micrófono. Lo resalté después en el montaje como creador de esa atmósfera que forma parte de la historia contada en audio, video, fotografía y textos, a manera de glosario, con vocablos, términos y nombres de instrumentos, técnicas y objetos asociados al arte de tejer y que conforman el tercer capítulo de la serie: *Tiñe la esperanza*.

Llévame en tus alas,
cóndor de estos Andes,
quiero ver otra tierra que no
encierre dolores.

Móntame en tu cielo,
tiñe la esperanza
de este pueblo que sufre
y quiere volver a empezar.

Se da así el momento cumbre en el que el quetzal se transforma en un cóndor. Y es ahí que, a manera de epílogo de la serie, Gustavo se convierte en protagonista de las cuarta y quinta propuestas: un capítulo para el trayecto final que tiene como escenario a Machu Picchu y un programa resumen inspirado en una costumbre zapoteca que hacen suya las tres comunidades protagonistas de este trabajo transmedia.

> Para mí ha sido una experiencia increíble, porque cuando una ilusión se despierta, pues surgen múltiples caminos [dice Gustavo, visiblemente emocionado].

La era digital y el documental sonoro 3.0

> Al final, mágicamente, se fueron hilando cada una de las historias y descubriendo cada uno de los personajes que habitaban allí. Por ello, para mí, en verdad, esos hilos se entretejieron y ahora que concluimos podemos ver un tapiz humano y sonoro de muchos colores que no solo une a América si no que tiende puentes a muchas culturas.

Desde la cumbre de Machu Picchu, Gustavo Carvajal me pinta con palabras los tres escenarios sociales de todo este inmenso recorrido iniciado en Teotitlán del Valle, México, y que concluye acá, en el Perú, con uno de sus sueños hecho realidad: cómo aún sin conocerse unos artesanos pudieron compartir con otros lo que han aprendido.

El último programa, a modo de *bonus track*, está dedicado a la *Guelaguetza*, una palabra zapoteca que hace alusión a la actitud de dar y recibir, gesto que hicieron suyo los artesanos protagonistas de la serie. Gustavo fue nuestro “chasqui” cultural, el estafeta, al estilo inca, encargado de entregar mensajes y objetos que cada uno de los artesanos fue enviando a los otros tejedores, desde madejas de lana hasta tapetes pequeños.



Imagen 1. Entrevista en Machu Picchu

Fuente: fotografía tomada por Juan Carlos Roque.

El proceso final se hizo entrañable. Como ya es hábito en mí, asumí todo lo referente a la edición y montaje de los tres documentales sonoros, principal soporte de esta realización transmedia, la primera producida por *Radio Nederland*, estrenada en el 2011. Pero esta vez se trataba de integrar todo un equipo en aras de garantizar la plataforma que acogería la serie: Enrique López, *webmaster*, se encargó de diseñar la página interactiva. Los colegas Anna Karina Rosales, Kim de Haan y Alejandro Pintamalli hicieron la edición de los videos que acompañan

la propuesta. Y Gustavo Carvajal trabajó conmigo en la preparación del glosario de palabras y el *booklet*.

> Mi sueño de ser un Chasqui cultural linda entre la realidad y la fantasía [...] Experimento la *América Entretejida* con todos mis sentidos: cuando vemos en primera fila el estreno mundial del videoclip de la serie con Marta Gómez cantando en vivo. O cuando me entero que Marta titula uno de sus tours anuales bajo el emblemático nombre de la canción *Llévame en tus alas*. Cuando, en el famoso Festival Cultura de Moda Hispanoamericana, la serie se muestra. Cuando un nuevo arreglo de la canción es incluido en un reciente trabajo discográfico de Marta. Cuando el programa *Diálogo de Costa a Costa*, de la cadena estadounidense HITN nos entrevista sobre el proceso de creación de los documentales sonoros [...] Y, finalmente, cuando regreso a visitar a mis amigos artesanos para mostrarles la serie. ¡Mira nada más hasta dónde hemos venido a parar! [Me dice Gustavo].

Otro de los sueños de Gustavo Carvajal era escuchar, en forma de *podcast*, los documentales sonoros de la serie. Y así lo hizo cuando se estrenó por onda corta a inicios del 2011 y se subió a internet con

la opción de descarga (dejó de estar vigente tras la desaparición de Radio Nederland). No obstante, *América Entretejida* sigue viva en una nueva plataforma, y también en los 500 *CD-pack* de audio e imagen distribuidos por las emisoras afiliadas en América Latina.

Y luego, está el alcance de este trabajo en la audiencia y en los receptores de todos los soportes en que se ha contado la historia. Lo atestiguan algunos de los comentarios generados en las redes sociales y en la propia plataforma digital.

Ubuntu Balam, desde Guatemala, lo escuchó primero en Radio Sonora [96.9] y escribió “luego de buscar un poco por internet [...] al fin lo [encontré] en esta página. ¡Thank 4 Upload!”. Mientras que Juan José, desde Colombia, argumentó “[la serie es] una cátedra de radiodifusión de mucha altura y estamos aprendiendo de ello. La experiencia debe ser muy gratificante, el conocer este bastión de dignidad humana que entreteje nuestros valores es un excelente regalo tuyo y de Radio Nederland”.

A Anabella Sibrián, de Guatemala, le encantó el acercamiento al Maestro Isaac Vásquez y,

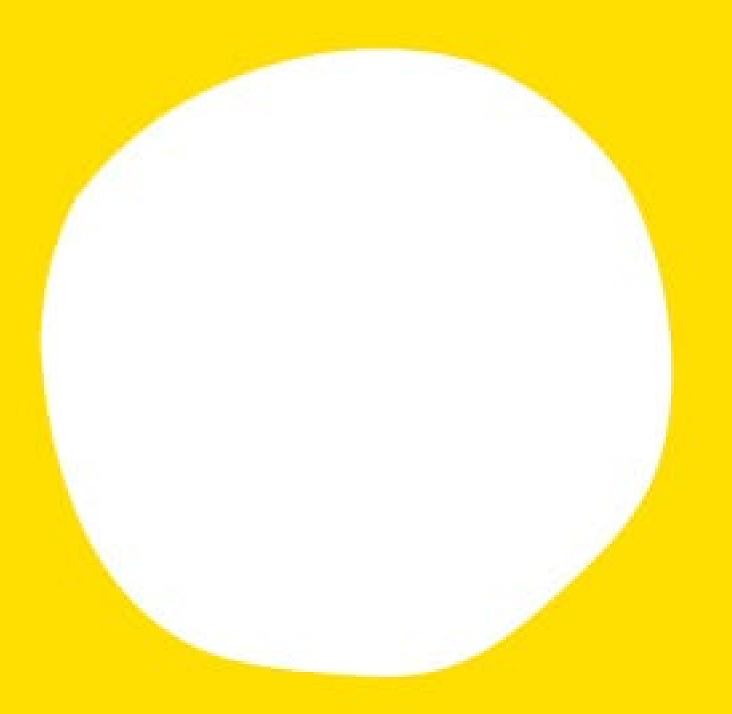
> la construcción sonora de la historia de este hombre que buscó los colores de sus ancestros entre grandes maestros de la pintura mexicana. La música estuvo muy bien seleccionada y contribuye a recrear el ambiente, sin competir con las palabras (a pesar de usar canción).

Mientras que Alicia Barrantes, de Perú,

> [se ve] envuelta en el silencio más profundo intentando buscar respuestas a la eterna distancia entre el hacedor y el vendedor final, tema muy presente entre nuestros artesanos, y a veces presiento que la ganancia más importante es la de lograr estremecernos y conectar de manera sonora con un espacio mágico que nos devuelve un poco de nuestra humanidad [...] Queda plasmada una trama con infinitos hilos. [Dice finalmente, después de resaltar el valor dramatúrgico de las historias contadas].

En la práctica, todos experimentamos sensorialmente, más o menos lo mismo; disfrutamos de un espectáculo que da riendas sueltas a nuestra imaginación, "soñamos por la oreja". Ese estímulo auditivo que voces, músicas, efectos y silencios generan por sí mismos o combinados se traduce en las imágenes mentales que nos sensibilizan. No me había percatado antes, pero este *feedback* coincide con el que me dio Gustavo

cuando lo conocí. Me dijo que él pinta con palabras porque dada su discapacidad visual observa a través del sonido. No puede ver con nitidez las imágenes, pero las decodifica en el archivo sonoro. Sus ojos no pueden apreciar visualmente este mundo, pero su alma lo asimila todo. Hablan sus otros sentidos, que se disparan apenas comienza a escuchar el sonido de la vida.



RADIO AMBULANTE: HISTORIAS SIN FRONTERAS*

Silvia Viñas

Camila Segura

---

* Este texto es una adaptación del Manifiesto que Silvia y Camila publicaron para Transom.

Silvia Viñas

Editora y periodista uruguaya. Antes de unirse a *Radio Ambulante* como productora y editora, Silvia era la editora de Latinoamérica para Global Voices Online, una comunidad internacional de blogueros y traductores que, además de traducir, reportan sobre medios ciudadanos a nivel mundial. Estudió Literatura y Ciencias Políticas. Nació en Montevideo, Uruguay, de padre español y madre uruguaya. Creció en cinco países latinoamericanos y en España.

Camila Segura

Editora colombiana. Aunque ha pasado la mayor parte de su vida laboral en ámbitos académicos, después de graduarse de un Doctorado en Literatura de Columbia University, descubrió que su verdadera pasión es la radio. En la actualidad, es la editora principal de *Radio Ambulante* y vive en Bogotá con su esposo Pablo y sus hijas Carmen y Julia.

A PESAR DE QUE EMPEZAMOS A TRABAJAR EN *Radio Ambulante* en diferentes momentos del proyecto, las dos —Camila y Silvia— tenemos mucho en común. Para comenzar: ambas vinimos a Estados Unidos a estudiar literatura; ambas nos enteramos de que existía National Public Radio (NPR) cuando estábamos en nuestros veintes; y las dos nos enamoramos del estilo narrativo de programas como *This American Life* y *Radiolab*. Y como muchos latinoamericanos y latinos que han oído este tipo de programas, ambas nos hicimos la misma pregunta: ¿por qué esto no existe en español?

Generalicemos por un momento: el panorama latinoamericano de la radio es muy diferente al que existe en Estados Unidos. No hay nada parecido a NPR. Sí, existen programas de noticias, pero rara vez emiten reportajes que profundizan. Puede que uno escuche algo de análisis (o más como de opinión), pero las emisoras no tienden a enviar reporteros para cubrir noticias de manera más detallada. En su mayoría, programas como *Morning Edition*, *All Things Considered* o *Fresh Air* —que le ponen un valor alto de producción a las noticias del día, que asumen que sus oyentes están informados e interesados en la historia— no existen en nuestros países. Chile, donde Silvia hizo su

secundaria, no tiene radio pública. Para Camila, quien nació y creció en Colombia, la radio pública significaba esa estación de música clásica que nunca oía.

Hasta que nos vinimos a Estados Unidos, la idea de usar la radio como una herramienta para contar historias relevantes, incisivas y entretenidas, con un valor noticioso, era completamente nueva. Escuchamos este tipo de radio primero en inglés y pensamos: “esto es lo que queremos hacer”. Pero también compartimos que: ambas nos unimos a *Radio Ambulante* prácticamente con ningún conocimiento de cómo hacer radio.

No estamos exagerando. Podríamos escribir cientos de palabras enumerando lo que no sabíamos hacer, todo lo que teníamos que aprender. No sabíamos cómo usar una grabadora digital ni cómo sostener el micrófono. Nunca habíamos usado *software* de edición de audio o escrito un guion para radio. De hecho, ¡nunca habíamos visto un guion de radio! Lo único que nos conectaba con este tipo de radio eran las incontables horas que habíamos pasado oyendo NPR, *Radiolab* y *This American Life*.

Y esta es una de las cosas por las que ambas estamos agradecidas: trabajar en *Radio Ambulante* ha sido un entrenamiento intensivo. Hemos tenido la oportunidad de aprender mientras producimos un trabajo que nos emociona mucho y que viene de diferentes países de la región. Todo esto lo hemos experimentado en un escenario poco ortodoxo. *Radio Ambulante* no es una organización típica. No tenemos una oficina; nuestro equipo está regado en más de una docena de países entre Estados Unidos y Latinoamérica. En vez de cubículos o un salón de conferencias, tenemos Dropbox, Google Drive, Slack y Skype.

Somos una organización híbrida: un proyecto periodístico latinoamericano con raíces en Estados Unidos. Nos inspiramos en la radio pública de Estados Unidos y, sin embargo, nuestro trabajo es en español. Tratamos de contar historias de toda la región, con muy pocos recursos y, por esa razón, hemos tenido que ser ingeniosos, creativos y eficientes.

La estructura de nuestro proyecto y su personalidad tienen mucho que ver con nuestros objetivos. El más importante es este: contar en audio historias de Latinoamérica que sean complejas, reales y que tengan matices.

Lo cual nos lleva a una pregunta…

¿Cómo suena Latinoamérica?

Sabemos cómo *no* suena (por lo menos a nosotros): la brisa colándose suavemente entre palmeras ondeantes. Ancianos jugando dominó en el parque. Salsa. Carnaval. Sábado Gigante.

Esta puede ser la América Latina que se imaginan los que no la conocen.



Imagen 1. Banda de mariachis

Fuente: fotografía tomada por Rob Bixby, bajo licencia *Creative Commons Attribution 2.0 Generic.*

(No se imaginan lo difícil que fue para nosotros —el equipo de *Radio Ambulante*— decidir qué fotografía poner aquí).

Pero esto también es América Latina:



Imagen 2. “Cuando La Habana era friki” (Cuba)

Fuente: *Radio Ambulante.*

Y esto:



Imagen 3. “Renuncia ya” (Guatemala)

Fuente: fotografía tomada por Rosendo Castillo Azurdia, bajo licencia *Creative Commons Attribution 2.0 Generic.*

Y esto:



Imagen 4. “Somos fabricantes” (Argentina)

Fuente: archivo familiar Cavanagh.

Obviamente, estamos hablando medio en broma para enfatizar un punto. Existen bastantes lugares en Latinoamérica donde se pueden ver esas palmeras con las que uno tanto sueña durante los inviernos;

y no hay nada de malo con el dominó o la salsa. En cuanto a Sábado Gigante... Bueno, lo cancelaron, así que...

Por fortuna, hoy en día hay más conocimiento sobre Latinoamérica de lo que solía haber, claro. Pero todos los del equipo han tenido que lidiar, de manera directa, con la ignorancia que tienen muchos estadounidenses sobre la región. A Silvia le han preguntado: ¿de qué parte de México eres? —De la parte uruguaya—. Y alguien le preguntó a Camila: ¿tienen carros en Bogotá? —Demasiados, ¡deberías ver nuestros trancones!— Y: ¿tienen arcoíris? —De verdad le preguntaron esto cuando vivió en Pennsylvania.

Lo que tratamos de hacer es romper con estos estereotipos y buscar historias que vayan más allá.

Cuando hicimos una historia sobre música en Cuba, no fue sobre salsa; fue sobre *rock*.

Silvia Viñas y Camila Segura

Cuando La Habana era friki

Juan Carlos: nosotros tocábamos con guitarras rusas, con guitarras alemanas, guitarras eléctricas de campo socialista, viejas, malísimas. Era terrible [...] A veces muchas bandas desaparecieron porque no tenían cuerdas de guitarra o porque no tenían amplificadores o se rompía la bocina y, sí, se arreglaba, pero después se rompía el amplificador, y después no había forma de conseguir otro amplificador o no había micrófonos para cantar. Es decir que era muy, muy difícil hacer una banda aquí.

Luis Trelles: se le llamaba *rock* a todo lo que se tocaba en el patio. Pero lo que más sonaba era el metal y el punk [...] Y lo hacían en español, en inglés y en el lenguaje universal de *death metal*.

Cuando exploramos el crimen organizado de Buenos Aires, nuestra historia fue acerca de la mafia coreana.

Otro país

Alejandra: ellos no hablaban ni castellano ni inglés. Entonces yo pensaba que yo era más como una guía turística [...] que estaba acompañando a ellos al Ezeiza para que ellos estén allá, hagan todos los trámites, la aduana, su pasaporte y chao, buen viaje y nada más [...].

Camila Segura: a Alejandra le pareció algo extraño.

Alejandra: porque primero, ¿por qué estaban en Argentina?, porque yo les pregunté, ¡ah, vinieron a visitar Argentina!, ¿qué vieron? etc. el cementerio de Recoleta, no sé qué y no vieron absolutamente nada [...] que es súper sospechoso. Y, después, no parecían chinos

que tenían el lujo de viajar [...], que uno se da cuenta rápido como su manera de hablar mandarín [...] entonces me parecía que todo era [...] no estaba bien [...].

Camila Segura: en Ezeiza, Alejandra se baja con los chinos, y los demás se quedan esperándola. Y todo bien, fácil. Acompaña a los chinos mientras pasan la aduana, hasta que suben a su avión y se van. Pero todo le parece algo desconcertante.

Alejandra: entonces yo les pregunté, cuando llegué al auto, al chico coreano y al señor coreano "entonces, ¿qué es?, contame [...] ya la verdad", ¿no? Y el chico estaba así medio calladito, medio mirando las nubes y después el señor me dice: "mira [...] es un trabajo muy importante, de verdad, porque estamos ayudando a los chinos", etc.

Camila Segura: es decir, ayudándolos a emigrar de manera ilegal a Estados Unidos. Y Alejandra, según el argentino, era la que podía ayudarlos. Por supuesto, no hablaban en términos de ilegalidad. Lo que hacían era otra cosa: facilitar los viajes.

Alejandra: sí, "facilitando", es la palabra que él usó. Facilitando. Boluda no soy, aunque ingenua sí, pero boluda no. Entonces me di cuenta: oh no, lo que estoy haciendo es tráfico, ¿no?

Cuando hicimos una historia sobre un inmigrante mexicano, fue sobre el papel que jugó en la versión mexicana del programa de MTV *Pimp my ride*, y que se llamó *Tunéame la nave*.

Tunéame la nave

Daniel Alarcón: en el 2009 un inversionista mexicano llegó a West Coast. Como hablaba español, los otros trabajadores mandaron a Mauricio a preguntarle.

Mauricio: ¿tú qué quieres, no?

Daniel: el mexicano quería abrir una franquicia de West Coast en su país. Tardaron seis meses en llegar a un acuerdo, con Mauricio sirviendo de traductor y pieza clave durante toda la negociación. No sabemos la cifra exacta que acordaron, pero según Mauricio, fue alta.

Mauricio: yo estuve al pie del cañón tratando de vender porque yo pensé que me iba a tocar algo.

Daniel: Ryan aceptó la oferta, pero Mauricio no recibió ni un peso de comisión, que era lo que esperaba. Aun así, tampoco se fue con las manos vacías.

Mauricio: querían que alguien viniera a México a montar el taller y a decirles cómo hacer el programa de televisión.

Daniel: y Mauricio era la persona ideal. Conocía México. Hablaba español. Y había estado en cuatro temporadas de *Pimp my ride*. Por eso le propusieron que se fuera para México, para crear la versión en español que se llamaría *Tunéame la nave*.

Mauricio: y al principio no quería.

Daniel: tenía miedo de que el programa en México fracasara. Aún peor, pensaba que, si salía de Estados Unidos, nunca podría regresar. Pero después de pensarlo mejor le pareció una buena oportunidad. Hizo un trato con Ryan y puso sus propias condiciones.

Mauricio: dije —pero no más quiero ir por unos cuantos meses y que me ayudes a regresar a sacar mi visa. Y me dijo —sí, yo te ayudo.

Daniel: con la certeza de que Ryan lo ayudaría a volver a Estados Unidos legalmente, Mauricio se despidió de sus tres hijos y se fue para el D. F. en avión desde Tijuana, a principios del 2009. Habían pasado casi 20 años desde que se había ido.

Mauricio: cuando yo llegué a México te sale lo patriótico, te sale lo mexicano, te sale lo de “ya llegué a casa, ¿no?”.

Daniel: y para expresar su patriotismo, empezó a tatuarse los brazos y las piernas con imágenes de las figuras más importantes en la historia mexicana.

Mauricio: tengo a la Coyolxauhqui, tengo a Quetzalcoatl, tengo a Zapata, tengo a Pancho Villa, Miguel Hidalgo, a Morelos, a Benito Juárez, a Josefa Ortiz de Domínguez.

Daniel: luego de montar el taller de West Coast Customs México, empezaron a filmar *Tunéame la nave*.

Locutor: esto es West Coast Customs México, *Tunéame la nave*, by Rexona for Men.

Mujer: ¡ay por favor no sea mala onda, tunéame la nave de mi hermano!

Hombre: ¡por favor TV Azteca tunéame la nave!

Daniel: nadie conocía el formato del programa mejor que Mauricio. Por eso lo pusieron de presentador.

Locutor: siempre existe un líder en cualquier proyecto: ¡él es Mauricio!

Esto es a propósito: queremos contar historias que compliquen la idea que se tiene sobre Latinoamérica. Buscamos historias que nos sorprendan.

Y tratamos de hacer lo mismo con historias sobre latinos en Estados Unidos. Si se piensa que los latinoamericanos viven dentro de una novela de García Márquez, los latinos en Estados Unidos, por su parte, tienen que superar una serie de estereotipos diferentes, pero igual de simplistas; son o el extranjero peligroso o la víctima indefensa. Los que vivimos o hemos vivido en Estados Unidos sabemos que ambas visiones son incompletas e injustas. Por suerte, la realidad de los latinoamericanos y los latinos es mucho más complicada y más interesante.

Por ejemplo, en *La balada de Daniel D. Portado*, la productora Nancy López (ahora con *Snap judgment*) cuenta la historia de Daniel D. Portado, un activista latino que está a favor de la autodeportación. Es un personaje ficticio creado por el caricaturista Lalo Alcaraz, en 1994, en medio de un debate político sobre inmigración, en California. Tristemente, este personaje ficticio sigue siendo relevante más de 20 años después.

En el episodio *En busca de las palabras*, contamos la historia de una persona que no quería ser identificada ni como hombre ni como mujer, y la lucha legal en la que se tuvo que involucrar en México y Estados Unidos.

En busca de las palabras

Daniel Alarcón: ¿cómo es eso de “me encontré”?

Micah: cómo que encuentras un concepto y un término, el cual te describe toda tu experiencia, que has sentido algo toda tu vida y

no lo puedes explicar. No sabes ni lo que es, no sabes ni que está ahí. Y, de repente, hay una palabra para describir este fenómeno que te lleva como que molestando toda tu vida.

Daniel: el término que había encontrado es “no-binario” o “indeterminado”. Pero traducir ese concepto a una vida cotidiana [...] digamos que tiene sus retos. La gente tiene prejuicios, obviamente. Le teme a lo que no entiende. Y esto, Micah lo sabía desde joven. Pero, además, a un nivel más básico, si se definía como no-binario, Micah tenía que encontrar una nueva manera de hablar de sí mismo.

Sobre todo, en español, el idioma en el que Micah creció.

Micah: en español no existe un pronombre neutral. Tú, cuando hablas, tienes que darte un género. Es muy, muy, muy difícil hablar sin decir: estoy cansado, estoy cansada. ¿Cómo dices?, —dices “tengo cansancio”—, y entonces ya suena muy raro. Y todo el tiempo estás pensando: ¿cómo digo esto, cómo digo el otro?

Daniel: y entonces se vuelve agotador hablar en español. Micah, al principio de su transición, lo solucionaba así.

Micah: no decía el final de las palabras. Decía: —estoy cansad [...].

Y entonces te oyes como que no sabes hablar o algo, o hablaba en inglés, y en vez de decir el verbo “estoy cansado” o “cansada”, decía —estoy muy *tired*.

Estas son solo algunas de las más de 140 historias que hemos producido desde el 2012 (por cierto, tenemos traducciones a inglés para que los que no hablan español puedan escuchar nuestras historias). También hemos colaborado con algunos de los programas y podcast que más admiramos (*This American Life*, *Radiolab* y *Reply All*), y con medios escritos como *The New York Times Magazine*. Nuestra audiencia en Estados Unidos demuestra que hay personas que quieren oír el contenido en español que nosotros producimos.

Bueno, leyendo esto, se puede pensar que nuestra audiencia está compuesta solo por latinos en Estados Unidos. Y sí, la gente que ve Univisión quizás también escucha *Radio Ambulante*. Pero no son los únicos. Para nada.

¿Quién escucha *Radio Ambulante*?

Durante los primeros años, francamente, estábamos tan ocupados aprendiendo a producir el programa que no tuvimos mucho tiempo para averiguar quién estaba escuchando el *podcast*. Así que hicimos lo que hace todo el mundo: asumimos ciertas cosas. Suponíamos que eran jóvenes, en su mayoría latinoamericanos, viviendo fuera de Estados Unidos, probablemente en ciudades donde se usa mucho internet y el celular. Pero hace dos años decidimos averiguar bien. Nuestra encuesta de audiencia más reciente demostró que teníamos razón: el 60 % de nuestros oyentes tiene entre 26 y 45 años. Pero estábamos equivocados sobre otras cosas: muchos de nuestros oyentes en Latinoamérica, incluso los que tienen un *smartphone*, contestaron que escuchan nuestros episodios en sus computadores.

Hmm. Raro.

Pero, lo que más nos sorprendió fue ver que nuestra audiencia se divide en tres grupos:

1. El grupo obvio: latinoamericanos viviendo en sus países de origen. La mayoría recién está descubriendo este tipo de radio y periodismo narrativo.

2. El otro grupo que quizás se esperaría: latinos viviendo en Estados Unidos. La mayoría son bilingües; muchos son los primeros de su familia en ir a la universidad y no se sienten satisfechos con el contenido que ofrecen los principales medios de comunicación latinos. En cuanto a programas de radio de este estilo narrativo, antes de *Radio Ambulante*, estos latinos —¡como nosotros!— tenían que acudir a programas como *This American Life*.

Y...

3. El grupo que al principio del proyecto no esperábamos: los que no son latinos: estadounidenses sin ninguna conexión a Latinoamérica, que no hablan español como primera lengua. Estas son personas interesadas en historias sobre latinos y Latinoamérica, quienes quizás están aprendiendo el idioma o ya hablan español. De manera sorpresiva, este grupo representa alrededor del 25 % de nuestra audiencia, según la encuesta del 2015. A este tipo de oyente le cuesta

> encontrar contenido de calidad sobre Latinoamérica, en español, en medios de Estados Unidos, así que han acudido a *Radio Ambulante* para llenar ese hueco. Y por eso, tuvo todo el sentido empezar una alianza con NPR en noviembre del 2016. Ha sido un orgullo para todo el equipo. Es muy gratificante ver que NPR está haciendo un esfuerzo consciente para que su contenido refleje la diversidad del público (*public radio*, finalmente) de Estados Unidos.

En total, más del 60 % de nuestra audiencia vive en Estados Unidos. Este grupo está compuesto por oyentes tanto latinos como no latinos, y nadie parece estar prestándoles atención, especialmente en el mundo de los *podcast*. Son jóvenes, están conectados, están ligados a dos culturas y dos idiomas, y casi nadie les está ofreciendo lo que están buscando.

¿Qué viene?

Todo el tiempo nos llegan *emails* de nuestros oyentes y es usual escuchar historias como esta: un oyente joven, que habla más inglés que español, que vive en Estados Unidos, nos dice que escuchó un

episodio de *Radio Ambulante* con su abuela, que solo habla español. Nos cuenta lo que significó esa experiencia y lo agradecido que está.

Esto es importantísimo para nosotros. Es una de las razones por las que hacemos lo que hacemos.

En el 2011, cuando Daniel Alarcón y Carolina Guerrero estaban lanzando el proyecto, muchas veces oían esto: “no va a funcionar. A los colombianos solo les importan las historias sobre Colombia y a los mexicanos solo les importan las historias sobre México”.

Pero eso no es verdad. Si hay algo que han demostrado programas como *This American Life, Radiolab* y otros, es que las buenas historias son universales. Y con certeza, que los latinoamericanos y los latinos de Estados Unidos tienen muchas ganas de escuchar este tipo de radio narrativa; incluso si no se trata de su país.

Hay muchos retos por delante. Queremos seguir creciendo nuestra audiencia, identificar productores talentosos en la región y producir historias que, de otra forma, no se contarían. Todo eso cuesta dinero y, como sucede con la mayoría de los proyectos de audio, uno de los más

grandes retos es simplemente mantener las luces prendidas. También estamos trabajando duro en eso.

Pero aquí estamos. No solo hemos sobrevivido, sino que hemos crecido y sobresalido. Creamos una audiencia que quiere periodismo narrativo en audio y en español. Ganamos premios prestigiosos y estamos trabajando en nuevos proyectos, como nuestra escuela *online* de producción de radio, Escuela Radio Ambulante, mientras nos preparamos para lanzar la séptima temporada.

Personalmente, nosotras —Camila y Silvia— pudimos cumplir nuestra meta —mucho menos ambiciosa— en abril del 2016, después de cuatro años de hablar prácticamente todos los días por Skype, finalmente nos conocimos en persona.



LA **FICCIÓN** EN EL **DOCUMENTAL SONORO. DEFENSA** Y **PROPUESTA**

Francisco Godinez Galay



Francisco Godinez Galay

Productor, capacitador e investigador en radio de fines sociales argentino, director del Centro de Producciones Radiofónicas. Licenciado en Comunicación por la Universidad de Buenos Aires. Con posgrado en Gestión y Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (Universidad Nacional de Córdoba-UNESCO). Asesor en comunicación en la Cámara de Diputados de la Nación. Autor de libros y artículos sobre comunicación. Corresponsal en Sudamérica de la revista mexicana de medios y política *Zócalo*. Miembro fundador de SONODOC. Twitter: @franupma. Correo electrónico: francisco@cpr.org.ar

Murmullos en sala mediana.

Alumna (*desde el fondo*): ¿pero se puede usar la ficción en un documental sonoro?

Profesor: ¿ustedes qué creen?

Silencio dos segundos. Disminuye el murmullo.

Alumno: bueno, yo creo que no. Porque el periodismo no puede mentir.

Profesor: ¿no puede o no debe?

Alumno: bueno, no debe.

Profesor: ahí está. Vamos a diferenciar dos cosas. Por un lado, claro que el periodismo no debería mentir. Pero, por otro lado, tenemos que ser conscientes de algo: ¿ustedes creen que es posible la objetividad?

Alumna 2: todo periodista debe ser objetivo.

Profesor: ¿y eso es posible?

Alumna: claro, diciendo la verdad.

Profesor: o sea que la verdad es una sola y el periodista accede a ella sin ninguna mediación de su opinión, su cultura, su crianza, su educación, sus gustos [...].

Alumna 2: bueno, no tan así.

Profesor: sobre este punto, que retomaremos más adelante, les diré que se relajen. Más que a la objetividad, debemos aspirar a la honestidad. Todo lo que decimos lo decimos desde un lugar. Y eso, necesariamente, anula decirlo desde otros. También lo que decimos omite lo que no decimos. Ese recorte puede ser presentado de forma honesta, pero es inevitablemente algo subjetivo. Si desnudamos que somos personas investigando y narrando, dejaremos de lado la obsesión por la objetividad, para transparentar que hablamos desde cierto lugar. Y esa subjetividad será algo más honesto para brindar al que la quiera tomar. Luego discutiremos, argumentaremos y [...] presentaremos pruebas que justifiquen y sostengan lo que decimos. Por eso, la investigación nos brinda documentos para respaldar lo que narramos. Ahora bien [...] volvamos al tema de la ficción [...] ¿qué más me dicen sobre el uso de la ficción en un documental sonoro?

Alumno: para mí igual sería mentir. Porque estamos poniendo como verdadero algo que es una actuación.

Profesor: ¿y quién dijo que lo estamos haciendo pasar por la realidad? La ficción, como un recurso narrativo más, nos otorga muchos beneficios a la hora de contar una historia. Y no se riñen las nociones de realidad con la de la ficción.

(Suenan pasos pausados del profesor que se pasea por el aula)

Profesor: los invito a leer el siguiente artículo. Luego me dicen qué opinan. Página 147.

***

Situaciones como la anterior suceden habitualmente cuando surge el debate o la duda en algún taller, conferencia o instancia de trabajo sobre la pertinencia del uso de la ficción como parte de un contenido periodístico. Sin duda es un tema apasionante, lleno de ribetes y con mucho terreno para explorar.

Primero, vamos a confirmarles a los alumnos de la escena anterior que mi posición personal es un sí rotundo al uso de la ficción en los

contenidos periodísticos. Sobre todo, en los documentales sonoros. Tratemos de ir desglosando las distintas implicancias del debate, así como las posibilidades y funcionalidades de la ficción en el documental sonoro.

La dramaturgia como método

Tenemos que partir de una idea: todo contenido mediático cuenta una historia. Una historia de vida, una problemática o una descripción de algún tema implican contar una historia. Por ende, un documental sonoro puede (y debe) valerse de recursos narrativos para estructurar el relato. Aquí, la ficción puede ayudar mucho en su aspecto metodológico.

Sin que esto implique hacer de cada tema un *Quijote de la Mancha* o un Cid Campeador, podemos hacer el ejercicio de identificar, explicitar y ordenar algunos elementos para ayudarnos en la concepción y presentación de la obra:

1. Personajes: ¿tenemos un personaje central?, ¿cuántos personajes hay?, ¿cuáles son sus roles?, ¿tenemos héroe/heroína, antagonista, ayudante? o ¿es una construcción coral? Cuando contamos una historia de vida, el personaje está muy claro. Ahora, cuando queremos narrar

una problemática o describir un lugar, quizás nos encontramos con el personaje en plena grabación. Será evidente que el personaje que mueve nuestra historia ha aparecido. Y lo podremos terminar de definir en la forma en que construyamos y editemos el documental. Además, intentaremos resaltar y explotar aquellas características que contribuyan a la narrativa de lo que queremos contar, siempre prestando atención al carácter sonoro de cada personaje: ¿tiene algún latiguillo?, ¿su voz es particular?, ¿tiene una tonada curiosa? o ¿tose, hace silencios, pronuncia mal las erres? Todo eso nos ayuda a construir el personaje, igual que como lo hace una ficción.

2. Estructura narrativa: ¿cómo ordenamos la historia? ¿Pensamos en algo así como una introducción, un nudo y un desenlace?, ¿vamos a presentarlo en ese orden o comenzaremos por el final? Podemos revisar las distintas tradiciones y opciones de estructuras narrativas para inspirarnos en cómo será nuestro documental.

3. Escenas: las escenas, como unidades de acción dentro de la gran historia, ¿en nuestro contenido periodístico están contempladas como herramienta que haga avanzar la historia?

4. Conflicto: ya sea previamente, con el correr de la investigación e incluso la grabación, puede ser útil identificar un conflicto general y varios

conflictos secundarios. Esto nos permite saber dónde están los acentos de la historia, para luego manejar las escenas, las duraciones y los clímax con mayor conciencia. Un ejercicio útil puede ser poner a prueba nuestra historia con la triada querer-poder-deber: el protagonista quiere algo, debe hacerlo, pero no puede; una comunidad no quiere hacer algo, pero debe hacerlo y no puede negarse.

5. Otros recursos: emparentados con los anteriores, nos valdremos de todos los recursos que se nos ocurran para condimentar y darle más consistencia a nuestro documental. Tomaremos prestados muchos del lenguaje cinematográfico, sobre todo del de ficción: ¿pensamos en la noción de *cámara* a la hora de grabar y editar el documental? Una misma escena "vista" desde dos ángulos distintos, la noción de cámara fija y *travelling*, el desencuadre y el foco; todos recursos que, con creatividad, pueden inspirarnos formas de hacer sonar y armar nuestro documental. ¿Y qué hay del *flashback* y el *flashforward*? ¿Y las transiciones musicales? ¿Escenas enteras sin palabras?

Hasta acá vimos un primer grado de relación entre la ficción y el documental sonoro, aquel del cual nos valemos de sus recursos para darnos un método de construcción, así como para fortalecer nuestra historia. Pero no esquivemos más la polémica.

El documental sonoro como híbrido entre periodismo y arte

Considero al documental sonoro como un rico género radiofónico híbrido entre periodismo y arte; que sirve para contar historias de forma atractiva, apoyándose en el valor narrativo del sonido. Su flexibilidad y la amplitud de sus márgenes son parte de su definición y de lo que lo hacen tan atractivo. Personalmente, me interesa el documental sonoro porque me apasiona una radio más linda, fuerte, contundente y escuchable. Y esto porque me motiva su rol transformador. No me llama la atención el documental sonoro como un fin en sí mismo; me interesa como una herramienta, como una posibilidad, como un vehículo para una radio interesante y libre. Por tanto, si me impusiera impedimentos *a priori*, no le tendría tanto afecto. En este sentido, entiendo al documental sonoro como un terreno en el cual se realza el valor narrativo del sonido y donde se pueden utilizar todas las herramientas que nuestra creatividad impulse con el objetivo de contar una historia. Desde este enfoque, no puedo descartar a la amplia familia de la ficción radiofónica. Los tabúes respecto a la incompatibilidad de la ficción con

el periodismo responden más a la comodidad de los productores y al miedo al riesgo.

Pero ¿de qué riesgo hablamos? No somos médicos ni pilotos de avión. No nos creamos tan importantes: ¡solo hacemos radio! ¿Qué es lo peor que nos puede pasar?, ¿cuál es el máximo riesgo de nuestra profesión? Que un contenido no guste. ¿Y por esa posibilidad es que no intentamos cosas nuevas?, ¿parece algo suficiente? Los viejos manuales de la radio tradicional no nos van a hacer nada si los desestimamos un poco.
La excusa de la objetividad en el periodismo no tiene nada que ver: usaremos la ficción sonora para condimentar nuestra historia, no para hacerla pasar por los hechos reales. Lo ha hecho la literatura, lo ha hecho el cine, lo ha hecho la prensa escrita, lo ha hecho hasta la pintura, la danza, la música [...] y la radio sigue con miedo. Habiéndonos desahogado, saquémonos los prejuicios y veamos en concreto cómo y dónde la ficción puede ser un elemento esencial de un documental sonoro.

Dramatización y recreación

Vamos a diferenciar entre dos formas básicas en las cuales se divide toda posibilidad de ficción para narrar historias reales y problemáticas

sociales. Luego, aparecerán en distintos formatos. Narrativamente, tenemos estas dos grandes formas de presentar la información:

Dramatización

Se trata de momentos que viven personajes de ficción, pero que nos sirven para describir situaciones reales. Son útiles para representar circunstancias típicas, recurrentes y sistemáticas. Por ende, es muy útil para contar problemáticas sociales, políticas o prácticas culturales. Investigamos un determinado tema y obtuvimos información de cómo se dan ciertas situaciones, pero: (1) no queremos narrar una situación puntual en específico, y (2) no tenemos el audio de archivo ni la posibilidad de registrar tal situación real. Entonces, la presentamos mediante la ficción.

Vayamos a un ejemplo: nuestro documental es sobre derechos indígenas, la problemática del desmonte y los desalojos de comunidades para utilizar sus tierras en proyectos extractivos. Producto de nuestra investigación y de las entrevistas, sabemos cómo el Estado, en complicidad con las empresas, desaloja a las comunidades. Pudimos saber que les envían una intimidación por escrito para abandonar

sus casas, que luego remiten un funcionario a presionarlos para que se vayan y, posteriormente, despachan topadoras a arrasar con las viviendas. Estamos al tanto de esto, pero no contamos con un audio del momento puntual en que se da dicha situación. Y tampoco queremos narrar la historia de una familia real determinada. Entonces, narramos una historia de ficción sobre una familia inventada que sufre este atropello. Las formas en que esto sucede son reales, las situaciones se dan de ese modo, lo comprobamos gracias a nuestra investigación. El caso puntual mediante el cual lo sonorizamos es una ficción, la cual sirve como ejemplo de una realidad.

Otro ejemplo: investigamos la trata de personas. De nuestra investigación obtenemos el método en que se da la captación y traslado de mujeres, pero claro: no tenemos un audio de eso, quizás el testimonio de alguna víctima. Allí, lo que hacemos es dramatizar ese proceso de captación con personajes de ficción, con el fin de brindar información sobre el *modus operandi*. Podríamos incluso combinar esa dramatización con fragmentos de un testimonio donde se describa la situación. Incluso, sería posible traer el radioarte para ilustrar sonoramente el testimonio y que se escuche parte del momento,

descrito solo con sonidos. Hay mil posibilidades. Y muchas son brindadas por la ficción.

Nos sirve para dinamizar el contenido, para acercar la temática al oyente e inmiscuirlo, para exprimir los recursos del lenguaje radiofónico y para evitar caer en el protagonismo del testimonio como única posibilidad.

Recreación

Aquí, lo que tenemos es la puesta en ficción de un acontecimiento específico, con personajes identificables. No se trata de un ejemplo de un tipo de situación, sino de la situación en concreto. Sabemos cómo ocurrió, no tenemos el audio y queremos contarlo con la importancia sonora que le damos al documental sonoro.

El ejemplo claro es un discurso presidencial. Tenemos el texto del discurso, pero no contamos con el audio. Allí, recreamos la situación: hacemos que un actor represente al político y lo vestimos con un entorno sonoro. Así, le huimos al convencional recurso de que lo lea un locutor con música de fondo. Le otorga a nuestra pieza otra atmósfera y una dinámica.

En ambos casos es evidente, siempre, que se trata de ficción y no del documento real sonoro. De todos modos, podemos asegurarnos informándolo o con un recurso sonoro que lo deje en claro.

Cabe precisar que habrá dramatizaciones puras, recreaciones puras y mezclas. Puede suceder que intentemos recrear una situación real puntual, pero combinándola con elementos que respondan más a una situación habitual de ese tipo que a esa en específico. Así, rellenaremos algunos vacíos y daremos continuidad narrativa a toda la unidad ficcional, para que sea contundente en la información real que intenta contar.

Otro ejemplo: aquí traigo a colación un documental sonoro que produjimos entre el Centro de Producciones Radiofónicas de Argentina, la Radio Juan Gómez Millas de la Facultad de Periodismo de la Universidad de Chile y la organización ECO Educación y Comunicaciones, también de Chile. Se llamó *Mil sonidos en un golpe* y narró el día del derrocamiento de Salvador Allende en Chile; estuvo enfocado en el rol de la radio y del sonido ese día. Teníamos muchos audios históricos, como los de los últimos discursos de Allende, las comunicaciones

militares gestando el ataque a la Casa de la Moneda, los bombardeos y las transmisiones de radio. Pero no teníamos audios de la "cocina" de esas transmisiones. Es decir, las redacciones de las emisoras, cómo vivieron los periodistas esos minutos, etc. Investigando, pudimos obtener información de algunos hechos y personajes tanto de Radio Magallanes como de Radio Agricultura y de la casa del supuesto aficionado que interfirió las comunicaciones militares. Esas escenas las recreamos con ficción y los vacíos de información puntual los dramatizamos para construir unidades de acción coherentes con las cuales "mostrar" cómo pudieron ser aquellos momentos. Elegir que se escuchara el nerviosismo de los miembros de Radio Magallanes poniendo al aire al presidente, en vez de que un locutor nos explicara que esas personas estaban nerviosas, nos brindó —creemos— mayor dinamismo, un audio atractivo, cercanía a la experiencia del oyente y nos ubicó dentro de la esfera del documental sonoro y por fuera del mero documental o informe radiofónico.

Aquí volvemos a las características del documental sonoro y a nuestro interés por el género. Si entendemos que el valor añadido del documental sonoro es el potencial narrativo del sonido, tendrá

más pertinencia el uso de estos recursos. Quizás en un informe periodístico o documental radiofónico convencional pongamos a un locutor a leer un texto donde se describe cómo se hacen los desalojos indígenas o la captación de personas para la trata. Esto es válido. Sucede que, si estamos hablando de documental sonoro, tenemos la responsabilidad de darle una vuelta más creativa, de preocuparnos un poco más por las posibilidades del sonido. Entonces, si tenemos la información, pero no contamos con el documento sonoro, y lo que queremos hacer es un documental sonoro y no un informe narrativo, la ficción se vuelve imprescindible.

Ficción documental y sus formatos

Ahora bien, estas formas narrativas, la dramatización y la recreación, pueden aparecer en dos grandes familias de formatos de documental, dependiendo de cuánto se apoye en dichas herramientas.

1. Docudrama: es posible llamar docudrama al documental que no toma a la ficción como un condimento, sino que se apoya decididamente en ella. La verdad, cuando lo que se escucha es solo ficción, por más que se trate de una historia de la realidad,

prefiero llamarlo radioteatro o radionovela. Ahora bien, es posible que el hilo del contenido lo dé la ficción y esta se condimente y complemente con algún testimonio o con un audio de archivo. Allí, podríamos salirnos del radiodrama para entender esa pieza como un documental, cuyo mayor énfasis narrativo y temporal está dado por la ficción y, por lo tanto, es docudrama. Esa ficción puede ser tanto un caso real puntual como una problemática y apoyarse más en recreación o en dramatización.

2. *Collage*: en los documentales sonoros construidos de manera similar a un *collage*, donde la presencia de distintos recursos está más equilibrada, puede aparecer la ficción —tanto en su variante de dramatización como en la de recreación— como un elemento más de esta construcción multilenguaje. Por supuesto, habrá distintos grados de protagonismo, en algunos casos aparecerá como pinceladas complementarias y en otros figurará con un rol más fundamental.

El caso que mencionamos de *Mil sonidos en un golpe*, en el que nos tocó participar, se ubica más del lado del *collage*, pero donde la utilización de la ficción no es accesoria, sino que es determinante en la historia. En esta situación, si omitimos los elementos de ficción, el documental no se entiende. En otros, es un mero condimento. Dicha

pieza es elocuente porque nos permite mostrar con un ejemplo práctico algunos de los postulados e ideas vertidos aquí.

Mil sonidos en un golpe es un contenido que, si bien podemos llamar documental sonoro, también se le puede nombrar de otros modos. Y la verdad es que no sé cuál de todos es el más correcto. Es un documental sonoro, pero también puede ser un ensayo sonoro, un "radiofilm", un *collage* radiofónico. Incluso ganó un premio en México, en la Bienal Internacional de Radio, en su versión del año 2014, en la categoría radiodrama, a pesar de contar también con testimonios reales, audios de archivo y "radioarte". Sin embargo, en cuanto a la búsqueda de formas creativas e innovadoras, cuanto más inclasificable sea un contenido, mejor.

La pieza está construida con la ficción como eje central, aunque no como único elemento. En vez de ser la ficción la que condimenta un contenido "realista", aquí hay recursos "realistas" que condimentan a la ficción y, otros recursos "realistas", como los audios de archivo, que dialogan de manera constante con la ficción, formando una sola unidad narrativa, poniendo a los audios históricos a "actuar" con los actores

(por eso decimos que tiene estructura de *collage*). La historia está construida en tres escenarios principales: Radio Magallanes (la radio allendista), Radio Agricultura (la radio pro-golpe) y la casa del supuesto aficionado que interfirió las comunicaciones militares. Estas ficciones sirven para brindar información de cómo pudieron haber ocurrido los minutos en esos tres escenarios, a la vez que ofrecer un contexto verosímil, un contenedor narrativo a la gran cantidad de archivos sonoros disponibles: los discursos de Allende, las comunicaciones militares, el bombardeo a la casa de gobierno y las transmisiones radiofónicas. Hasta ese instante, esos archivos eran bien conocidos en Chile y se habían utilizado en muchos informes y documentales radiofónicos, pero nunca se los había puesto a interactuar con situaciones que recrearan y dramatizaran cómo pudieron haber sido aquellas situaciones y la manera en que pudieron haber sonado esas voces y sonidos reales en su propio contexto. Por eso, la ficción abraza dichos archivos, para que no estén flotando solos, lejos de su tiempo y de las escenas que les dieron nacimiento.

En adición, se preguntó a los chilenos (en la actualidad) qué recordaban de ese día, específicamente, qué tenían presente sobre la radio de

esa jornada y respecto a cómo sonó ese día. Allí sí, los testimonios complementan la historia contada a partir de los tres escenarios, además actualizan un tema histórico, trayéndolo al presente a partir de los relatos de sus testigos de entonces.

La mirada de autor no solo está presente en el guion de las dramatizaciones, también en la elección de las voces de sus personajes, los sonidos y músicas con que se viste cada escenario; la elección de lo que se pregunta a los testimoniantes y ciertos pasajes decididamente artísticos donde se juega con la experimentación sonora para intentar comunicar una opinión y un sentimiento acerca de esos sucesos. Cabe destacar que, en ningún momento se intenta hacer pasar por audios reales a las actuaciones. Y que se nota a primera escucha que se trata de ficción. Pero una ficción que brinda información y que acerca mejor al oyente a ciertas sensaciones, cosa que veremos más adelante cuando hablemos de los beneficios de usar la ficción en un documental sonoro.

La pregunta ética

Ahora, volvamos a la pregunta ética: por qué no está mal usar la ficción. Primero, no está mal porque ¿quién dice qué está mal y qué

está bien en radio? Se trata de gustos. No es una ciencia exacta. Ahora bien, que usemos ficción en un contenido documental no significa que estemos mintiendo: estamos ofreciendo información mediante otras herramientas, con una estética diferente. No estamos queriendo hacer pasar por registros de campo lo que grabamos en un estudio con actores. Y tenemos recursos para que esto se note: fuera de que suele ser evidente cuando se trata de una actuación y no un audio real, tenemos la posibilidad de incluir señas sonoras que permitan al oyente asegurarse de ello: una música de apertura a la dramatización, una melodía de fondo, el recurso de la "sobreactuación caricaturesca", un efecto sonoro que se convierta en código que avisa el inicio de un audio que no es real, etc. Debemos tener menos miedo y ser más creativos. Todo se puede en radio.

Beneficios de usar la ficción

Para ir finalizando, pasaremos en limpio algunos beneficios que creemos tiene la inclusión de la ficción en documentales sonoros.

1. Estética: nos puede aportar a la construcción estética de toda la pieza. Cuando pensamos en un documental sonoro nos imaginamos algo

interesante, pero también bello, disfrutable. La ficción nos puede dar más posibilidades en este sentido.

2. Dinámica: la ficción nos permite hacer menos aburrido al documental. Me perdonarán los productores, pero no alcanza con que nuestro tema sea interesante. Si escucharlo es aburrido, su alcance será menor. Incluir ficción puede ayudar a despabilarnos en un contenido que, a base de testimonios, se pueda volver monótono.
3. Opinar de otro modo: si partimos de la idea de que no existe la objetividad y de que el documental sonoro es un género de autor, que por lo tanto no oculta una mirada editorial sobre la realidad, la ficción nos podrá aportar un terreno más desde el cual opinar.
4. Presentar documentos e información de un modo sonoro: contamos con información, pero no la tenemos en sonidos. Si queremos hacer un documental sonoro, podremos traducir esos datos en ficciones para comunicarlos.
5. Comprensión: muchas veces se entiende mejor una problemática cuando “asistimos” a su representación que cuando nos la explica un texto leído. Un ejemplo vale más que mil teorías; una dramatización vale más que mil explicaciones.

6. Identificación: esta característica nos parece fundamental. Si queremos lograr identificación con el oyente, la ficción se vuelve muy poderosa. Conmoverá más escuchar una situación (por más que se sepa que se trata de una ficción) que una explicación discursiva. El oyente, asumiendo el contrato de lectura con el autor, se sumergirá en esa ficción para ser testigo de una problemática y así estar más cerca de ponerse en el lugar de quienes la sufren, lo cual redundará en su compromiso con el documental y con la temática.
7. No mediación. Desprendido de lo anterior está el hecho de que “mostrar” una situación ubica al oyente en una posición contigua a la experiencia. Que la misma problemática la relate un narrador “protege” al oyente de la experiencia, agregándole un paso más, un obstáculo entre él y la realidad.

***

Murmullos. Sonido de algunas sillas corriéndose.

Profesor: esperen. Antes de que se vayan, quiero subrayar que si elegimos el género de documental sonoro es por su flexibilidad, su amplitud y por las posibilidades creativas que nos da. Y eso incluye a la ficción. Probar no cuesta nada. Pensemos en una radio que nos

gustaría escuchar. ¿Qué nos sorprendería y nos mantendría atentos si lo escuchamos en una emisora? Bueno, hagamos eso. No nos demandará mucho más esfuerzo ni mucho más tiempo que hacerlo de las formas más convencionales. ¿Se entendió?

Alumnos: sí.

Profesor: veo caras no muy convencidas. Y está perfecto: esto no es matemática. Ahora bien, expresen su desacuerdo con lo que dije en ideas superadoras e innovadoras para la radio. En esa búsqueda estamos todos de acuerdo. Hasta la semana que viene.

Decenas de pasos abandonan el lugar.

DOCUMENTAL SONORO: DE LA **PRODUCCIÓN** A LA **RECEPCIÓN**

Karla Lechuga

Karla Lechuga

Locutora profesional mexicana desde el 2004. Licenciada en Ciencias de la Comunicación, especializada en Producción Audiovisual por la UNAM. Pionera en la investigación de documental sonoro en español y cofundadora del Foro de Documental Sonoro en Español (SONODOC). Conferencista y tallerista sobre el género en Ciudad de México (2014), Bogotá (2015) y Guadalajara (2016). Ganadora del 1.er Lugar en el certamen "¿Cómo la ves, cómo la vives?", por el corto documental *Rodrigo*, en torno al centenario de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Autora de *El documental sonoro: una mirada desde América Latina* (2015). Autora de "El documental sonoro: una isla inexplorada en la investigación social" para libro colectivo del Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la UNAM (2018).

Documental sonoro: de la producción a la recepción

Los documentales sonoros, resultado de meses de planeación, investigación y, en algunos casos, viajes fuera de su espacio habitual, buscan algo más que el entretenimiento de la audiencia. El documentalista sonoro espera que su oyente reviva recuerdos, experimente sensaciones, se identifique con música y ruidos de su biografía… pero, sobre todo, intenta exponer un tema lo más pura y humanamente posible para que el escucha pueda reflexionar a partir de las emociones que este le genera.

Se dirá, entonces, que el arduo proceso de creación se lleva a cabo en función de interesar, en últimas, al oído escéptico que espera al otro lado de la radio, al que logramos cautivar a pesar de todas sus ocupaciones. Mucho se trabaja para conseguir a ese oyente y, después, nos olvidamos de él. La realidad en la producción es que no se abre un diálogo entre realizador y audiencia, a modo de saber si el objetivo se cumplió, si el audio se escuchó en su totalidad o si impactó al oyente y de qué manera lo hizo, entre otros aspectos que interesen al creador. Por lo tanto, ¿cómo conocer su opinión si no hay un acercamiento? Nos falta poner atención al relato inaudito que este se guarda.

En las ciencias sociales conocí un método para obtener información útil del *otro* que nos escucha: el estudio de recepción cualitativa[1] que se puede integrar como fase final del proyecto en función de entender, también, las necesidades de escucha que tiene la audiencia.

Ejemplo de ello es la investigación de campo que desarrollé en la Ciudad de México en el año 2014 para la Universidad Nacional Autónoma de México. La dividí en cuatro fases: (1) introducción teórica sobre el género, (2) sesión de escucha y observación participante, (3) aplicación de encuestas de opinión y (4) análisis de datos obtenidos y conclusiones.

La intención inicial fue dar a conocer el género entre la comunidad académica. Que supieran que existen formas más creativas para exponer temas sociales en un contexto tan decadente, a nivel social, como el mexicano. Me interesaba saber si para los jóvenes

1 Es común encontrar estudios de recepción cuantitativos realizados por empresas como Ibope AGB México, en donde el comportamiento de consumo se resume a estadísticas y porcentajes. En México, en las ciencias sociales, pocas veces se emplea el método de estudios de recepción cualitativa para conocer la reacción de la sociedad ante un fenómeno determinado.

esta herramienta figuraba como un producto más de la oferta radiofónica, si resultaba eficaz para utilizarla con fines sociales o si despertaba en ellos las ganas de crear algo similar con las historias de su entorno. Por último, me propuse analizar cómo se recibe este género ante la predominante cultura visual que vive la juventud contemporánea.

Hice una selección de cien estudiantes que cursaran materias relacionadas con la radio en la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Autónoma de México y la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; dos instituciones públicas que concentran el alumnado más heterogéneo en cuanto a rangos de edad en la Ciudad de México. Este factor podría arrojar mayor versatilidad de respuestas en la encuesta de opinión. Apliqué el método por grupos de 25 personas, de entre 20 y 63 años de edad, a la hora en que cursaban las materias de Radio (turnos matutino y vespertino).

A continuación, una breve descripción de cada fase aplicada:

1. Introducción teórica sobre el género

En el discurso inicial, además de exponer antecedentes, conceptos y rutas para la realización del género[2]; consideré importante hablar sobre la responsabilidad que tienen los alumnos como futuros padres, maestros o profesionales del medio radiofónico para mejorar la exposición de los contenidos; lo que satisface, por consecuencia, a una audiencia activa, crítica y reflexiva.

2. Sesión de escucha y observación participante

En el 2014 existía una menor cantidad de obras en español, sin embargo, en el 2015, Pita Cortés, cofundadora de SONODOC, realizó una serie de documentales sobre personajes de la danza contemporánea, de modo que, para la sesión de escucha, seleccioné: *José Rivera: "La transgresión"*, un relato de vida con alto contenido emocional que aborda una temática controversial como es la militancia de la comunidad homosexual y travesti ligada a la puesta en escena internacional.

A decir de la construcción estética, el goce de este audio emana de utilizar el género documental como un medio de expresión, más que

2 Información que se puede consultar en Lechuga, K. (2015). *El documental sonoro: una mirada desde América Latina*. Buenos Aires: Ediciones del Jinete Insomne.

un medio informativo, en donde los arreglos de música, ruidos, efectos y la voz del protagonista de la historia trascienden la narrativa lineal que, por lo general, presenta el reportaje como formato habitual en la radiodifusión mexicana.

En lo personal, escogí este audio pues me generó un enamoramiento inmediato hacia el género. Quería compartir con otros jóvenes cómo un proyecto sonoro bien hecho puede ser tan impactante emocionalmente.

Previo a la reproducción de la obra, invité a los alumnos a escucharla a ojos cerrados, con la luz apagada y en una postura cómoda; predisponiéndolos a disfrutarla sin prisa y pendientes, algo que percibieron como una nueva experiencia.

Mediante la aplicación de la técnica de observación directa, durante la sesión tomé apuntes sobre la reacción de los escuchas ante la historia, además, anoté los posibles factores que afectaron la forma en que cada uno recibió el audio:

- Condiciones físicas del salón de clase: temperatura, amplitud de espacio, ruido exterior y cantidad de luz natural o artificial del aula.

- Disposición de los presentes de acuerdo con el horario de clase establecido: si ya comieron o no, distracción por el celular, etc.
- Momentos del documental sonoro que captaron mayor atención de los alumnos gracias a su comunicación verbal y no verbal.
- Calidad del audio empleado para la reproducción sonora de la obra.

3. Aplicación de encuestas de opinión

Finalizada la sesión de escucha, apliqué una encuesta de opinión con cinco preguntas abiertas, a partir de las cuales pretendía entender no solo cómo percibieron la obra, sino qué concepción tenían acerca del sonido y del género radiofónico como tal, así como hacerles reflexionar sobre el uso social que se le puede dar a este. Las preguntas fueron:

- ¿Consideras que el sonido, al igual que la imagen, tiene la capacidad de emocionar, conmover, así como generar conciencia y reflexión sobre temas de actualidad en el receptor? Explica tu respuesta.
- ¿Habías escuchado el género radiofónico de documental sonoro? Escribe dónde, en qué medio de difusión y, si recuerdas, cuál fue el nombre de la obra que escuchaste.

Documental sonoro: de la producción a la recepción

- ¿Qué aspectos sonoros, estéticos, musicales, de montaje y composición de los documentales sonoros que acabas de escuchar llamaron tu atención? Describe tu respuesta.
- ¿Qué reflexiones te genera la forma artística en que son abordados los temas en los documentales sonoros que acabas de escuchar, en contraste con los géneros radiofónicos tradicionales?
- El documental sonoro es un género radiofónico capaz de abordar cualquier temática de interés social a partir de la estética sonora entre la realidad y la ficción que lo caracterizan. Ante esto ¿qué función le darías al documental sonoro en nuestra sociedad? (ej. campañas de concientización social o campañas informativas con fines de persuasión o convencimiento sobre un tema, entretenimiento, etc.) Explica tu respuesta.

4. Análisis de datos y conclusiones

Observación participante

Sin lugar a dudas, la luz apagada permitió a los chavos concentrarse más en la audición al no sentirse observados por los demás compañeros e inhibidos por la luz artificial. Vi que en la obscuridad nadie juzga y se liberan con mayor confianza las emociones que

genera la obra. Si tú, lector, llevas a cabo esta dinámica de escucha grupal, te recomiendo llevar antifaces que permitan el bloqueo total de la vista para, así, aumentar la concentración en la recepción auditiva de los participantes.

Se debe evitar programar la sesión de escucha antes o después de la hora convencional de las comidas, pues el hambre es un factor determinante para la concentración de los oyentes.

Cada participante tuvo una reacción diferente ante determinados fragmentos de la obra: mientras unos reían, otros solo sonreían; cuando algunos expresaban desaprobación, sorpresa, enojo o empatía con el protagonista de la historia, otros se limitaban a mantener un mismo semblante durante toda la obra. No obstante, las respuestas de estos últimos a las preguntas en la encuesta revelaron un buen relato de emociones.

La reproducción de las obras en sesiones de escucha grupales debe tener de por medio un excelente equipo de audio estereofónico o, de lo contrario, recurrir al uso de audífonos para cada oyente. Así se evita el riesgo de que la recepción se dé incompleta o poco clara.

Encuesta de opinión

De la pregunta 1 "¿Consideras que el sonido, al igual que la imagen, tiene la capacidad de emocionar, conmover, así como generar conciencia y reflexión sobre temas de actualidad en el receptor? Explica tu respuesta", el 98 % respondió de manera afirmativa con respuestas como "sí", "ambos" y "el sonido más"; solo el 2 % dio una respuesta negativa con argumentos como: "no, porque en la sociedad en que vivimos le hemos dado más importancia a la vista y es una construcción fabricada desde hace tanto tiempo que tal vez sea difícil erradicar" y "por sí solo, quizás, solo un cierto grado, pero de manera total pienso que ambos tienen que combinarse porque ya estamos más acostumbrados a interactuar con la tecnología que es visual".

La mayoría está abierta a nuevas experiencias sonoras, aunque no deja de lado que un producto visual le atraerá más. Competimos con la televisión y el bombardeo de videos morbosos que arroja internet, sin embargo, el *radio feature*, como también se conoce este género, se vale de la transmedia para acompañar su discurso. Tal es el caso de "*Cartas de una madre*", historia que Juan Carlos Roque recreó inicialmente como

documental sonoro, para llevarlo después al cine como documental y, a la literatura con el mismo nombre. Es cuestión de inculcar una cultura de escucha en la sociedad para que el documental sonoro se pueda defender solo.

De la pregunta 2 "¿Habías escuchado el género radiofónico documental sonoro? Escribe dónde, en qué medio de difusión y, si recuerdas, cuál fue el nombre de la obra que escuchaste", se destaca que, aun con la introducción teórica, el género no se comprendió en su totalidad, ya que se le confundió con otros o incluso con el cinematográfico; varios respondieron que lo habían oído en la televisión o en la radio, haciendo alusión a que no estaban seguros de que fuera un documental sonoro como tal. Algunas respuestas fueron: "tuve la oportunidad de escuchar *El fantasma de la ópera* y, no sé si tenga que ver, pero también varias leyendas urbanas", "me lo dijo mi hermano, que estudia cine, pero no me mostró ninguna obra", "hace varios años, en pequeños *spots*, satirizando las historias que en ese entonces estaban en boga, en Reactor 98.5. Pero no estoy segura de si se puede considerar documental".

En SONODOC estamos conscientes de que es difícil encasillarlo siquiera en un concepto, dada su naturaleza creativa, sin procedimientos establecidos, sin embargo, tiene características muy claras que lo convierten en un género único.

Sobre la pregunta 3 "¿Qué aspectos sonoros, estéticos, musicales, de montaje y composición de los documentales sonoros que acabas de escuchar llamaron tu atención? Describe tu respuesta", se midieron los argumentos con base en la frecuencia en que se mencionaron determinadas frases. De mayor a menor, respondieron: "la selección y mezcla musical", "la forma en que se expresa el personaje", "los sonidos ambientales (paisajes sonoros)", "la estética de la obra", "todos los aspectos sonoros", "el ritmo musical y narrativo", "el montaje de la obra", "los planos", "la estructura" y "los efectos de la voz".

Es interesante ver cómo reflexionan acerca de algunas variantes, con lo cual se cumple el objetivo de que aprehendan nuevas técnicas y formas de hacer radio: "la música enfatiza las experiencias, no solo es ambiental, es diegética", "la musicalización me hace imaginar los momentos descritos por el personaje", "la música empleada refleja

la biografía del bailarín", "los sonidos reales crean una atmósfera de sensibilización e imaginación que conlleva a sentirme presente en la escena", "todos los aspectos, me dejó una experiencia y una nueva visión de oír y sentir la radio", "todos los sonidos, por muy pequeños que sean, cobran valor al darles un sentido especial dentro del documental y pueden cambiar la historia por completo", "la musicalización, la voz del personaje, la ambientación, creo que uno no puede existir sin el otro pues se necesita de todos estos elementos para entender el documental en su totalidad", "el empleo de efectos resalta ideas importantes", "los efectos de eco impregnaban profundidad en la historia, porque daban la impresión de ser el 'yo' interno del personaje", "los efectos en la voz dan la sensación de estarlo viendo", "el eco de la voz da la sensación de que está en un escenario grande como Bellas Artes".

La pregunta 4 "¿Qué reflexiones te genera la forma artística en que es abordado el tema en el documental sonoro que acabas de escuchar, en contraste con los géneros radiofónicos tradicionales?" fue clave al dejar en evidencia que el 99 % de los alumnos está más convencido sobre los efectos mentales y emocionales que puede generar el sonido

con un audio de este tipo. Por ello, organicé las respuestas con base en aspectos positivos del género:

- Adjetivos calificativos y características: es diferente; atractivo; innovador; agradable; entretenido; interesante; los temas son abordados de una manera más profunda y sin prejuicios; hay más libertad en la composición y en el empleo de los diferentes elementos sonoros; transmite el mensaje con mayor intensidad; la narrativa es más detallada.
- Función: es un medio de expresión más humano, transmite emociones y experiencias de personas; se adquieren nuevos conocimientos, es informativo; enseña a escuchar; amplía los horizontes de la producción radiofónica.
- Efectos psico-emocionales: genera sentimientos; involucra, incluye, es dinámica, hay una interacción; permite imaginar; hace reflexionar sobre el tema abordado; se practica la concentración; permite adoptar una postura crítica sobre el tema o cambiar la percepción sobre el mismo; es fácil de recordar.
- Reflexiones generales: los géneros radiofónicos tradicionales no logran los efectos emocionales que consigue el documental sonoro en el receptor; la forma de realización denota una mayor complejidad, creatividad, mayor

> tiempo, dedicación y esfuerzo; invita a valorar todos los sonidos; da cuenta de que la radio también es un medio artístico; saber que lo puedo realizar me invita a pensar en todos los temas que se necesitan contar; si el tema no es impactante, el tratamiento sonoro, técnico y estético se verá devaluado; debemos romper las barreras de lo establecido por los monopolios comerciales, abordando temas con enfoque social; es importante mezclar géneros radiofónicos para innovar; entre otros.

Por último, a la pregunta 5: "¿Qué función le darías al documental sonoro en nuestra sociedad?", los estudiantes se dieron cuenta de que, además de ser una nueva forma de entretenimiento más artístico y sustancial, el documental se puede emplear en: "campañas de concientización social; campañas informativas; como herramienta de persuasión; incluso en campañas publicitarias; como difusión cultural y una forma de expresión".

En este caso, mi intención fue conocer el estado actual del sonido y el documental sonoro en la cultura del joven mexicano contemporáneo, pero las preguntas se pueden diseñar de acuerdo con el interés de investigación que tenga cada autor. No se puede dar por hecho que nuestras obras serán del gusto de toda la audiencia, necesitamos saber

cuáles son sus exigencias y necesidades auditivas desde la localidad y la precariedad en que se encuentran.

Tomar el papel de investigador en campo, para conocer mejor al oyente y descubrir la capacidad que tiene para asombrarse con el sonido, fue un trabajo sumamente enriquecedor. Puedo afirmar que, el documental sonoro tiene mucho futuro por delante, pues fui testigo del nacimiento de una inquietud por salir a la calle, a retratar la vida, con un micrófono en la mano. Esa muestra de alumnos ahora es consciente del poder que tiene esta herramienta para influir en los pensamientos y sentimientos de las grandes audiencias.

También me percaté de la falta de formación teórica y auditiva que tenemos los jóvenes en torno al sonido, ¿cómo nos va a llamar la atención algo que no conocemos? Para contrarrestar esta problemática, desde el 2015 se ha realizado anualmente el Foro de Documental Sonoro en Español (SONODOC) un encuentro que busca acercar este género radiofónico a profesores, estudiantes, investigadores, productores de radio y público en general a través de conferencias, talleres, conversatorios y sesiones de escucha ante la presencia del autor (las llamamos *Chill out sonoro*). En ellas, reunimos a un grupo de aproximadamente cinco

personas quienes se ponen un antifaz para escuchar la misma obra. Una vez terminan de oírla, el autor convive con ellos para conocer sus opiniones, dudas o cualquier inquietud sobre el documental.

Cabe destacar la experiencia de Juan Carlos Roque en el 2.º Foro SONODOC, llevado a cabo en Guadalajara (México), en el 2016: cinco estudiantes del Centro Universitario de la Ciénega de la Universidad de Guadalajara se acercaron al *Chill out* sonoro para escuchar dos de sus documentales: *Cartas de una madre* y *Lady Tabares: amo mi soledad*. Sobre la primera obra, Juan Carlos expresa:

> Si bien este tipo de experiencias las había tenido con asistentes a talleres sobre el documental sonoro, esta vez la audiencia fue más heterogénea. Había estudiantes de disímiles carreras. Me sorprendió la capacidad para "aguantar" hasta el final de cada documental. Cuando se quitaban el antifaz, les parecía que venían de ese mundo que cada uno construyó a través del sonido. Las preguntas acerca de los personajes de ambas obras estaban en consecuencia con lo que busco como realizador, que es esa otra parte en la que el receptor debe participar en la resolución de la historia, que puede ser a partir del imaginario individual o colectivo, como fue el caso de *Cartas de una madre*, documental que generó una reflexión

> sobre la emigración y sus consecuencias. Una de las participantes volvió a la realidad entre sollozos, porque encontró puntos de contacto entre la historia de Olga, la madre cubana y su hijo Frank con la de su abuela mexicana que tiene a un nieto ilegal en Estados Unidos y no lo puede ver.

En el caso de *Lady Tabares: amo mi soledad*, el periodista cubano dice:

> Los asistentes al *Chill out* sonoro quedaron sorprendidos de la capacidad que tiene la propia palabra para propiciar la imagen a través del sonido o el silencio, como es el caso de esta historia. Les gustó la manera retrospectiva en que está contada la historia de la vendedora de rosas, cuyo final es el principio de la película que le dio fama. Les gustó el *mea culpa* de Lady ante las diferentes situaciones por las que ha atravesado y la reflexión y enseñanza de sus vivencias, contadas con la ayuda de lo que, en ese momento, era su mundo sonoro en condición de prisión domiciliaria. Las preguntas de los alumnos giraron en torno a la importancia del trabajo de investigación y seguimiento de un caso tan polémico como el de la joven colombiana, que de niña en situación de calle pasó a ser una actriz de cine.

Al preguntarle a Juan Carlos qué importancia le da a estos momentos de intercambio con su oyente, él responde:

> Este tipo de experiencias es bastante inusual. Los que producimos documentales sonoros casi siempre recibimos las opiniones por escrito cuando nuestra obra se publica como *podcast* con la posibilidad de que la audiencia deje su comentario. Pero este intercambio cara a cara con los receptores de nuestras obras enriquece el proceso de creación, que no termina como muchos creen con la emisión o publicación del trabajo. Para mí esa retroalimentación final es alcanzar la verdadera esencia del mundo creativo sonoro, que no concibo sin esa interacción entre emisor y receptor. Si bien podemos estar de acuerdo o no con la visión crítica de los oyentes, su aporte en algunos casos llega a ser impulsor de los futuros procesos de creación.

Estas palabras, reflejo de los 35 años de experiencia que tiene Juan Carlos Roque en el género, son el toque final de este artículo, palabras que constatan la verdadera comunicación que se debe tener con esa persona que le dará vida a una nueva historia. Si atendemos la necesidad de habla del otro, deberíamos devolverle la certeza de que su relato llegó satisfactoriamente a la mente y al corazón de otros que seguro tampoco han sido escuchados.

¡Hagamos documental sonoro!



NO VER PARA CREER

Pita Cortés



Pita Cortés

María Guadalupe Cortés Hernández, conocida como Pita Cortés, es productora mexicana de radio. Licenciada en Periodismo por la UNAM, obtuvo mención honorífica por su tesis sobre la evolución tecnológica y jurídica de la radio en México. Desde el 2014 es integrante de SONODOC, grupo hispanoamericano de documentalistas sonoros. En el 2016, Radio Educación le otorgó el "Premio José Vasconcelos al Mérito en la Radio Pública". Tiene 40 años de experiencia en la planeación, diseño y producción de programas radiofónicos.

No ver para creer

DURANTE 41 AÑOS DE TRABAJO COMO periodista he tenido predilección por el género de la entrevista porque, como diría Emiliano Pérez Cruz[1]: "yo tuve un boleto de entrada a esta vida y solamente tengo uno de salida. Con la entrevista he tenido la oportunidad de vivir muchas otras vidas, además de la mía".

Efectivamente, este género periodístico nos permite acompañar a otros seres humanos en sus momentos de luz y oscuridad. A veces, hasta es posible sentirlos en carne propia, sobre todo si uno se acerca al entrevistado, no como a un objeto de trabajo, sino como a una persona que está dispuesta a obsequiarnos un trozo de lo más importante de su vida: tiempo.

Con esta perspectiva en mente, decidí asociarme con Rosario Manzanos[2], periodista y crítica de danza, para concursar por una beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca), en el 2003 y el 2004. La propuesta consistió en realizar *programas* dedicados a la vida y obra de los más importantes coreógrafos de México en ese momento.

---

1 Escritor mexicano, periodista, cronista de Nezahualcóyotl, Estado de México (México).

2 Una de las voces más autorizadas en el movimiento de la crítica de la danza en México desde la década de los ochenta.

Aquella aventura sonora fue realmente fascinante y aún conservo las grabaciones en frío, los apuntes de las entrevistas y algún ejemplo de guión —que uno de mis maestros de *radio feature* me enseñó a elaborar y que, en últimas, decidí no seguir al pie de la letra porque durante el proceso de “tejido sonoro” (así lo llamé) llegué a tachar todo—. Sí, era bueno tener un proyecto del desarrollo del tema y las atmósferas, pero la historia fluía mejor cuando cerraba los ojos y los sonidos entraban por el oído, se conjugaban entonces narración, silencio y música; música, ambiente, narración y silencios... El guion era la historia que me habían obsequiado y esa historia tenía sonidos propios. ¡Ahí estaban! Yo no tenía que inventar nada, solo hacer que se escucharan y cuidar que no se atropellaran y que el paso de una escena a otra no fuera abrupto ni burdo. Como en la elección de una tela o en la degustación de una salsa, la textura de los sonidos importa mucho. En esa serie lo aprendí. Los maestros que generosamente me habían llevado al *radio feature*, en diferentes talleres de la Bienal Internacional de Radio de México, me pusieron al tanto de la historia de este género y guiaron mis pasos a otras técnicas de grabación. Sin embargo, lo demás, el proceso creativo, dependía de mí: de saber escuchar escrupulosamente

para que otros disfrutaran también esas historias de vida a las que se pueden asomar por la ventana del oído.

Aprender haciendo

Cuando Rosario Manzanos y yo terminamos este trabajo que llamamos *Vida al aire*, el compositor canadiense Murray Schafer empezó a impartir cursos en México. El primero de ellos fue un tutorial muy divertido: *Ear-Cleaning Exercises in Listening*, el cual se llevó a cabo durante la Bienal del 2004. El segundo fue un taller sobre Paisaje Sonoro que impartió en Radio Educación en el 2005. Este taller "destapó" definitivamente mi oído; la riqueza sonora del entorno se deslizó a través de él y pude apreciar "lo que somos, hemos sido y podemos ser", como decía el maestro. El primer trabajo que nos pidió dejó profunda huella en mí: buscar tres escenarios distintos y leer un texto, el mismo, en esos tres lugares. Salimos de clase a principios de la tarde y al siguiente día teníamos que presentar el trabajo a las 10:00 a. m. No había tiempo para esperar a las musas. A caminar, escuchando; esa fue la orden.

Los escenarios sonoros de la ciudad de México son muchos, no solo automóviles y metro; la riqueza arquitectónica también ofrece

sonoridades infinitas que provocan y disparan la imaginación. Escogí Coyoacán porque es uno de mis lugares favoritos de la ciudad. En muchas de sus calles hay vestigios de la historia que nos dan identidad cultural, por eso está vivo y es "al mismo tiempo tradicional y contemporáneo"[3]. Una vez elegido el lugar, decidí leer un poema corto, muy corto, de un escritor popular y querido en nuestro país: Jaime Sabines.

En la sombra estaban sus ojos
y sus ojos estaban vacíos
y asustados y dulces y buenos
y fríos.
Allí estaban sus ojos y estaban
en su rostro callado y sencillo
y su rostro tenía sus ojos
tranquilos.

Sentada en la banca de un jardín leí el poema varias veces, atenta a su musicalidad; el contenido siempre me había gustado, pero

3 Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo de la Unesco. (1992). *Nuestra diversidad creativa*. París: Unesco.

en ese momento lo estaba *sintiendo* y me levanté para iniciar la *caminata sonora*.

Comprender cómo suena ese espacio elegido, comentaba Schafer, implica tratar de separar los sonidos en medio de la contaminación auditiva, o sea, ir al reencuentro de los sonidos que, a pesar de los años, siguen siendo parte de ese escenario pero que están opacados por capas sonoras de múltiples sonidos existentes en toda urbe contemporánea. El oído del músico canadiense le permite generar imágenes que explican con mucha claridad lo que él quiere comunicar:

> los pocos sonidos naturales que encontramos en estas calles son *low fi*, los que podemos encontrar en el campo entre pájaros y ríos son *hi fi*. Los paisajes de baja fidelidad te permiten escuchar lo que está más cercano a ti, los del campo se dejan escuchar a grandes distancias; por ejemplo, el canto de un pájaro que ni se alcanza a ver puede llegar al oído con mucha nitidez en esos lugares.

Schafer opina que el mundo es una orquesta que está sonando todo el tiempo y las caminatas sonoras nos permiten reconocer de qué manera

nosotros formamos parte de esa orquesta, asunto más que comprobado con la experiencia sensorial que él nos propuso realizar.

Ya caminando sobre una calle de Coyoacán me puse los audífonos y encendí la grabadora, agudicé el oído para buscar un sonido que fuera como un lienzo sobre el que pudiera plasmar la sensación que me causaba ese poema. Las diferentes capas sonoras se amontonaban, pero la práctica de la escucha cotidiana me sirvió para discriminar y elegir los sonidos que atrapaban mi atención. Para mi sorpresa, allá a lo lejos, empecé a escuchar el clásico rechinido de una tortilladora y mientras más me acercaba, más nítidos eran los recuerdos de aquellos días en los que esperaba mi turno en la "cola" para que me vendieran los dos kilos de tortillas que consumíamos en casa. Era 1963 y recién aparecía en las calles ese ruidoso sonido que producía un invento revolucionario: una máquina que substituía a las tortilleras porque producía 132 kilogramos de tortillas en una hora. Las personas formadas en la fila platicaban de todo durante la espera; se comunicaban a gritos, pero lo hacían. Lo hacen todavía.

Entré a la tortillería y pedí permiso para leer el poema. A pesar de que tuve que gritar para registrarlo, nadie se dio cuenta de lo que hacía

porque me puse de espaldas a la entrada. Al salir de ahí la grabadora aún iba encendida y literalmente me atropelló el sonido de un camión al que evidentemente le fallaba el escape. De inmediato, imaginé la mezcla de estos dos sonidos para hacer un cambio de escenario: al centro de Coyoacán. Caminé mientras registraba el sonido de diferentes automóviles que se iban quedando atrás cuando llegué al kiosco del Jardín Hidalgo. Ahí estaba un *cilindrero*, personaje entrañable en la ciudad de México cuyo oficio pasa de generación en generación pero que, inevitablemente, tiende a desaparecer. Me acerqué a él por la espalda (porque no permiten ser grabados) y empecé a leer con un ritmo y tono muy diferente al anterior. También había capas de sonido en ese lugar, pero eran gratas: pájaros, el vuelo de las palomas, risas de niños, el carrito de las paletas, el globero; todos esos sonidos también estaban ahí a mediados del siglo xx. Al terminar la lectura del poema de Sabines me alejé poco a poco del cilindrero y se me ocurrió que su música fuera desapareciendo de manera natural, por eso entré a la iglesia de San Juan Bautista, uno de los tres templos más antiguos de la ciudad de México. Llevaba tenis, como nos había sugerido Schafer, y mis pisadas no resonaban dentro del recinto donde había muy

pocas personas. Ahí sí me dio pena interrumpir sus oraciones para leer el poema, afortunadamente aún están en ese lugar los viejos confesionarios donde uno entra a un pequeño gabinete y se aísla de todos para decir sus pecados en voz baja. Así leí el poema. Al salir del gabinete, de forma deliberada cerré la puerta con estruendo. Mientras resonaba el sonido en la iglesia me alejé tranquilamente para no arruinar la grabación. Las miradas de los feligreses me acompañaron hasta la salida.

Lo demás fue trabajo de edición y síntesis, cuidado de texturas y recreación de las sensaciones vividas en el momento de capturar esos sonidos que ya habían muerto, pero que siguen vivos porque para nosotros son parte de nuestra identidad, patrimonio cultural inmaterial de la Ciudad de México.

Un espacio para el documental sonoro

Lo enseñado por Murray Schafer ensanchó para mí el horizonte de lo sonoro. Con él aprendí a escuchar la voz de mi entorno y entonces surgió la necesidad de tomar clases y talleres con todos aquellos que me permitirían conocer otras experiencias sonoras. Es por

esto que, desde mi particular punto de vista, resulta muy lamentable que la Bienal Internacional de Radio haya entrado en un periodo de decadencia tan grave, que se anuncia su extinción desde el año 2016, cuando las autoridades de Radio Educación suspendieron dicha celebración y anunciaron una nueva modalidad que no se cumplió.

Afortunadamente, en el 2014, en el marco de la Bienal, surgió el grupo SONODOC, integrado por diferentes especialistas que cultivan el género del documental sonoro en español; algunos de ellos fueron mis maestros en distintas Bienales y gracias a su cercanía he podido profundizar en la exploración del documental sonoro.

Me asombra enormemente lo dúctil que resulta cada sonido cuando hemos aprendido a separar las "capas sonoras", como bien señala Schafer. Si bien es cierto que un micrófono direccional, cardioide, como un Shure SM58, puede dar resultados magníficos en la grabación de testimonios durante una marcha de organizaciones sociales, también es indiscutible que, si se cuenta con un micrófono hipercardioide, de condensador, como el modelo 421 de Sennheiser, es posible obtener detalles nítidos de voces que, sin este micrófono, se pierden en la

muchedumbre. Definitivamente, "no ver, para creer", un micrófono muestra escenas que nuestros ojos no alcanzan a distinguir.

Al recorrer la ciudad, con esos micrófonos en la mano, he podido conocer atmósferas muy diferentes de un mismo trayecto: Ángel-Zócalo[4]. He escuchado mi ciudad en diferentes momentos históricos, con sus cambios de voces, gritos de consignas, reclamos, llantos, fiestas, celebraciones y conmemoraciones. Registrar estos sonidos y *reformatearlos* es una meta y también mi compromiso con SONODOC: impulsar el desarrollo del documental sonoro en América Latina desde México.

La contribución de cada uno de nosotros se dará de una manera muy personal, como ocurre con todo artista. Y aprovecho esta afirmación para decir que estoy de acuerdo con el planteamiento que han hecho varios de los integrantes de SONODOC: el documental sonoro es un arte y en él se ponen en práctica muchas habilidades estéticas. Sin embargo, desde mi experiencia, yo nunca hubiera logrado desarrollarlas sin el trabajo previo que realicé en las diferentes áreas de lo informativo

4 El punto de partida es el Ángel de la Independencia y el destino es el Zócalo capitalino.

y noticioso, como tampoco lo hubiese conseguido sin el trabajo de adaptación literaria y la producción de radionovelas que me permitieron conocer el manejo del elemento dramático —con este no me refiero exclusivamente a escenas actuadas por personajes, sino también a paisajes, música y hasta ruidos—. La elección de historias, en su mayoría, ha estado vinculada a temas de información periodística y cultural porque fueron la base de mi formación profesional y los tengo en alta estima.

Cambio generacional y social

Pertenezco a la generación de mexicanos nacidos a mediados del siglo XX. Eso significa que aún nos tocó vivir en una sociedad profundamente arraigada a sus tradiciones culturales, desde la estructura patriarcal hegemónica en la familia y las costumbres religiosas castrantes hasta el apego entrañable a las raíces de nuestra tierra. Fue esta generación la que rompió con muchos moldes de lo establecido, lo correcto y lo aprobado. Se dice en México: “parecíamos chivos en cristalería”. No cabe duda de que gracias a esas rupturas surgieron importantes movimientos como el del 68, de la sociedad civil,

reconocida como tal a partir del terremoto de 1985 en la ciudad de México, y el movimiento Zapatista del 94, entre otros. Nos tocó actuar en estos movimientos por que era parte de un proceso de concientización, pero también nos impulsaba una emoción: queríamos ser congruentes con nuestra formación académica y profesional. Los derechos humanos son esencia de esa formación.

Llegamos al mundo a mediados del siglo XX, muy cerca de los años cincuenta cuando la *Unesco* estableció las bases de sus políticas para respetar y preservar el patrimonio común de toda la humanidad; en principio fueron solo monumentos, conjuntos de edificios y sitios, pero poco a poco otros factores se tomaron en cuenta y en los setenta la palabra *cultura* ya no se relacionaba únicamente con las bellas artes y el patrimonio material, sino que se incluyeron también las *visiones cosmológicas*, *los sistemas de valores* y las *creencias*. Por eso, para los jóvenes reporteros mexicanos de aquellos años fue tan importante compartir con notables personajes de la cultura latinoamericana que vivían en México, en el exilio. Durante una entrevista, el escritor y editor peruano Manuel Scorza me comentaba que era muy triste que los dictadores les hubieran reducido el continente, pero que era

muy afortunado el encuentro que habían propiciado aquí, donde los exiliados compartían un alto nivel de identidad. Tanto así que, el poeta y narrador chileno Hernán Lavín Cerda me platicó que cuando les dijo a sus hijos que había llegado la hora de regresar a la patria, a Chile, sus hijos le respondieron que no, que la patria era México.

Gracias a muchos artistas que vivieron su exilio en México, los trabajadores de la cultura tuvimos la oportunidad de proyectarnos; reconocimos en ellos componentes de nuestra identidad cultural como latinoamericanos y también, gracias a ellos, revaloramos nuestros antecedentes históricos, valores y aspiraciones como civilización.

Identidad cultural son dos palabras que hoy, como nunca antes, guían mi trabajo porque el patrimonio abarca todos los valores de la cultura tal y como se expresan en los diferentes modos de vida y las formas de expresión; al lenguaje pertenecen las tradiciones orales que desde 1992 son consideradas por la Unesco “patrimonio inmaterial”, parte de “la memoria colectiva de comunidades de todo el mundo que refuerza el sentimiento de identidad en tiempos de incertidumbre”[5]. Como un

5 Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo de la Unesco (1992). *Nuestra diversidad creativa*. París: Unesco.

“patrimonio vivo en constante evolución” que después de ser creado se transmite y luego se vuelve a crear. Es *tradicional* y *contemporáneo*.

> El sonido es nuestra más íntima huella, la parte medular de ese patrimonio intangible que cada pueblo crea, conserva, difunde. Todos los sonidos que producimos y escuchamos forman parte de nuestra identidad como pueblo. [...] En ese patrimonio se incluye la música que oímos; pero también las voces de quienes, por sus ideas o por sus acciones, han dejado una huella en nuestra historia. Toda esa riqueza sonora que se desliza por nuestros oídos es testimonio de lo que somos, hemos sido y podemos ser.[6]

Hasta aquí mis motivos para promover el documental sonoro en México. Confieso que en esta decisión hay una fuerte carga emocional que también se filtra en los documentales que elaboro porque, al igual que Eduardo Galeano, creo en la existencia de los *sentipensantes*[7] y veo

---

6 Camacho, L. (2005). Memorias Tercer Encuentro Internacional de la Radio “Procesos de Integración, Identidad y Medios de Comunicación”. Ciudad de México: Radio Nederland y Red de Radiodifusoras y Televisoras Educativas y Culturales de México. p. 35.

7 Eduardo Galeano, periodista y escritor uruguayo, aprendió esta palabra de pescadores colombianos y es aquello que está entre lo que se piensa y lo que se siente. Es el lenguaje que dice la verdad, que ata el sentimiento y la razón.

la urgencia de documentar procesos de carácter social. Dice bien la periodista Carmen Aristegui[8] "México necesita contar su historia de otra manera". Ella se refiere fundamentalmente a las graves circunstancias que han rodeado a México desde hace varias décadas, lo que los antropólogos y sociólogos llaman la "descomposición del tejido social".

Arquitectura y expresión social

Regreso al documental sonoro con unas notas sobre el tema "arquitectura y expresión social", que investigué en el 2017. Desde el Monumento a la Independencia[9], cariñosamente reconocido como "El Ángel", hasta la Plaza de la Constitución, distinguida como "El Zócalo"[10], se atraviesan calles, plazas y monumentos históricos donde se escuchan gritos de inconformes, demandas sociales o cantos y alegrías de la marcha del orgullo gay, por ejemplo.

---

8 Periodista mexicana que se ha destacado en la radio y televisión de este país por su actitud crítica y abierta en temas de carácter político.

9 El dictador Porfirio Díaz ordenó su construcción para celebrar el centenario de la independencia de México en 1910. El arquitecto elegido fue Antonio Rivas Mercado.

10 La segunda plaza más grande del mundo. Dicha construcción se encuentra rodeada de edificios que dan testimonio del pasado indígena y virreinal del país.

La modernidad que rodea a El Ángel contrasta notablemente con la vieja arquitectura de El Zócalo porque los cristales de los edificios de la avenida Reforma son superficies planas que reflejan frecuencias medias altas; en cambio, desde la calle de Madero y hasta El Zócalo tenemos arcos, puertas de madera, fachadas de adobe, pisos de cemento y loza; todo esto produce muchas frecuencias en los armónicos que permiten generar una mayor resonancia que los cristales.

En más de 35 años como periodista nunca había notado estas características hasta que inicié mi trayectoria como documentalista, pero antes de que esto ocurriera tuve la oportunidad de conocer a otro entrañable maestro que participó en la Bienal Internacional de Radio, Mariano Cebrián Herreros, teórico español de la radio y hombre generoso que me hizo tres regalos esenciales sobre los sonidos:

- “No todo sonido es información ni puede o debe convertirse en hecho noticioso”.
- “Narra una situación, un ambiente que nos muestra sonoramente la realidad”.
- “Contrapuntean palabras, música y silencio”.

No ver para creer

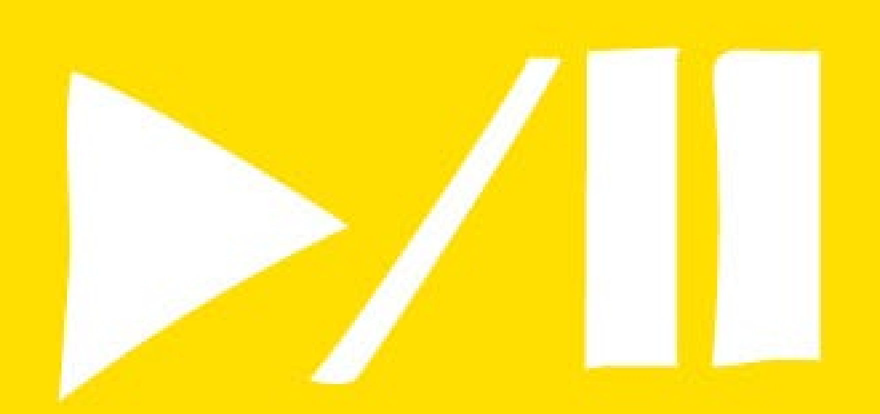
Termino este breve anecdotario con palabras de Mariano Cebrián Herreros por que, gracias a uno de sus seminarios, fui encauzando mis intereses hacia las nuevas tecnologías, el documental sonoro y el patrimonio inmaterial sonoro de México:

> En términos de física podría decirse que la globalidad está generando dos fuerzas:
>
> Centrífuga. Hacia la globalidad, porque está poniendo al alcance de los cibernautas de todo el mundo datos e información que hasta hace poco eran muy restringidos. En estos casos, por ejemplo, gobiernos totalitarios de diferentes países no desean que estos medios de comunicación dañen su hegemonía.
>
> Centrípeta. Hacia la proximidad, es esta vuelta a lo cultural, a lo antropológico; es la fuerza que también se opone a lo global y protege lo regional.
>
> Glocal. Es una tercera fuerza que los conjuga; es una palabra que se aplica a la radiodifusión que se inscribe en lo global y en lo local.

Pita Cortés

> El término es muy joven y se refiere a ese espacio sonoro donde las identidades se tocan, aunque los cibernautas se encuentren a miles de kilómetros de distancia.[11]

11 Cebrián, M. (17 de mayo del 2000). "La Radio en las Convergencias Multimediáticas", Tercera Bienal de Radio, México, Claustro de Sor Juana.



REFERENCIAS

1 Manifiesto para la renovación de la narrativa sonora de no ficción en español

070. (29 de marzo del 2016). *Sólo por hoy* (Audio en *podcast*). *Punto de Inflexión*. Recuperado de https://cerosetenta.uniandes.edu.co/punto-de-inflexion-solo-por-hoy/

Audio.ad y Oh! Panel (2015). *Estado del audio digital en Latinoamérica 2015*. Recuperado de http://www.youblisher.com/p/1234321-Estado-del-Audio-Digital-en-Latinoamerica-2015/

Beauvoir, C. de (2015). El documental radiofónico en la era digital: nuevas tendencias en los mundos anglófono y francófono. En *Razón y Palabra*, 90. Recuperado de http://www.razonypalabra.org.mx/N/N90/Varia/13_Beauvoir_V90.pdf

Beauvoir, C. de; Chaves, J. y Segura, C. (Productores) (18 de abril del 2017). *Doctor: ¿esto es normal?* (Audio en *podcast*). *Radio Ambulante*. Recuperado de http://radioambulante.org/audio/doctor-esto-es-normal-parte-1

Bernal, M. (Productora); Solano, C. (Director) (24 de enero del 2018). *La escopolamina*: *horas en la penumbra* (Audio en *podcast*). *La Grabadora*. Recuperado de http://www.eltiempo.com/justicia/delitos/audio-sobre-casos-de-ataques-con-escopolamina-105304

Blanco, M.; López, A.; Rodero, E. y Corredera, L. (2013). Evolución del conocimiento y consumo de *podcasts* en España e Iberoamérica. *Trípodos*, 33, 53-72. Recuperado de http://www.tripodos.com/index.php/Facultat_Comunicacio_Blanquerna/article/view/97

Carvajal, M. (Productora). *Amor libertador* (Audio). Recuperado de https://soundcloud.com/melissa-vergara-carvajal-181629768/amor-libertador

El Tiempo (20 de junio del 2017). *Las crónicas saltan al 'podcast' en El Tiempo*. Recuperado de http://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/nuevo-podcast-de-el-tiempo-la-grabadora-100234

Espinoza, J. (6 de julio del 2017). *Un recorrido por Caracas* (Audio). RCN Radio. Recuperado de https://www.rcnradio.com/internacional/un-recorrido-por-caracas

Fernández, C. (Productor) (2015). *La llave de la memoria* (Audio). Centro de Memoria, Paz y Reconciliación. Recuperado de https://www.ivoox.com/llave-memoria-audios-mp3_rf_11082908_1.html

García, A. (Productora) (2013). *Irlanda es completamente diferente* (Audio. Tesis Migración colombiana internacional. Documental radial red de colombianos en Irlanda). Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Recuperado de https://soundcloud.com/avendano22/irlanda-es-completamente

García, L. (Productora) (21 de marzo del 2014). *Un tinto con La Cigarra* (Audio). Recuperado de https://www.ivoox.com/un-tinto-la-cigarra-audios-mp3_rf_2944796_1.html

La Esquina Radio (Productor) (11 de marzo del 2017). Crónica: *Sonríe que ahí están* (Audio). Recuperado de http://asociacionpalco.org/cronica-sonrie-que-ahi-estan/

La Patria (Productor) (21 de junio del 2016). *Los niños de las mejillas coloradas* (Audio). La Patria. Recuperado de http://www.lapatria.com/educacion/cronica-radial-los-ninos-de-las-mejillas-coloradas-283575

May, C. y Contreras, P. (11 de septiembre del 2017). Daniel Alarcón: "Si uno pensara que *Radio Ambulante* es una visión total de América Latina sería un prejuicio". Puro Periodismo. Recuperado de http://www.puroperiodismo.cl/?p=28409

Radio Nacional de Colombia (Productor) (28 de marzo del 2017). *Así son las gitanas colombianas* (Audio). Radio Nacional de Colombia. Recuperado de https://www.radionacional.co/podcasts/cuando-ellas-hablan/asi-son-las-gitanas-colombianas

Radio Televisión Nacional de Colombia (s. f.). *Después de la guerra* (Serie documentales). RTVC. Recuperado de https://www.rtvcplay.co/despues-de-la-guerra

RCN Radio (31 de diciembre del 2015). *El amor por un hermano no tiene límites en el Huila*. Recuperado de https://www.rcnradio.com/colombia/region-central/el-amor-por-un-hermano-no-tiene-limites-en-el-huila

Ubaté, L. (Productora) (27 de abril del 2017). *Cicloreaders* (Audio en *podcast*). Radiónica. Recuperado de https://www.radionica.rocks/podcasts/la-sonora-bicicleta/cicloreaders

Vega, L. (Productora) (11 de noviembre del 2016). *Después de la guerra: memorias de un país que le apuesta a la paz* (Programa radial). Radio Nacional de Colombia. Recuperado de https://www.radionacional.co/noticia/cultura/radio-nacional-llega-a-las-zonas-mas-golpeadas-conflicto

2 La extraordinaria "banalidad" del tiempo y del espacio

Pardo, J. (1996). *La intimidad*. Valencia: Pre-Textos.

Romero, L. (Productora) (7 de junio del 2010). *El Primer Sentido* (Audio en *podcast*). Radioimaginamos. Recuperado de https://m.mixcloud.com/radioimaginamos/el-primer-sentido-ed1-audiometr%C3%ADas-y-m%C3%BAsica-experimental-con-edu-comelles/

Romero, L. (Productora) (2016). *Un matin tranquille* (Audio en *podcast*). 60 Secondes Radio. Recuperado de https://soundcloud.com/60radio/un-matin-tranquille-1er-prix-edition-2015

3 Sin guion, lidiar con lo inesperado

Calleja, T.; Andreu, J. y Maeso, M. (11 de junio del 2012). La 'marcha negra' culmina en Madrid arropada por una multitud. En *El País*. Recuperado de https://elpais.com/ccaa/2012/07/10/madrid/1341904617_371442.html

Corteggiani, J. (Productor) (2015). *Yacub en Bablelandia* (Audio en *podcast*). Recuperado de http://www.radiosures.com/2015/07/yacub-en-bablelandia/

Corteggiani, J. (Productor) (2016) *¿Ambulante o pescadería fija?* (Audio en *podcast*). Recuperado de http://www.radiosures.com/2016/09/ambulante-o-pescaderia-fija/

Corteggiani, J. (Productor) (2016a). *El que se queda en el campo ya no es el más tonto* (Audio en *podcast*). Recuperado de http://www.radiosures.com/2016/09/el-que-se-queda-en-el-campo-ya-no-es-el-mas-tonto/

Corteggiani, J. (Productor) (2016b). *Ser minero es un sentimiento* (Audio en *podcast*). Recuperado de http://www.radiosures.com/2016/09/ser-minero-es-un-sentimiento/

4 Paisaje sonoro y documental

Beauvoir, C. de (Productora) (17 de septiembre del 2012). *Cartagena: ¿cara o sello?* (Audio). Universidad de los Andes y Arte Radio. Recuperado de https://ceper.uniandes.edu.co/index.php/per-catedra/124-cartagena

Chion, M. (2014). *El arte de los sonidos fijados*. Albacete: Taller de Ediciones.

Godinez, F. (Productor) (2013). *Mil sonidos en un golpe* (Audio). Centro de Producciones Radiofónicas. Recuperado de https://cpr.org.ar/soundtrack/mil-sonidos-en-un-golpe/

Lefebvre, H. (1984). *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid: Alianza Editorial.

Schaeffer, P. (2008). *Tratado de los objetos musicales*. Madrid: Alianza Editorial.

Valencia, V. y Robles, C. (Productoras) (2017). *La experimentación musical en el Perú* (Audio). GrlSPerú. Recuperado de https://www.mixcloud.com/GrisPeru/

5 La era digital y el documental sonoro 3.0

Radio Nederland Training Centre América Latina (Productor) (1 de julio del 2008). *El bilingüismo paraguayo* (Audio). Radio Nederland. Recuperado de https://radioteca.net/audio/2el-bilinguismo-paraguayo/

Roque, J. (Productor) (2008). *Las Lenguas, Patrimonio Vivo*. Radio Nederland. Recuperado de http://archief.wereldomroep.nl/espanol/article/las-lenguas-patrimonio-vivo

Roque, J. (Productor) (2012). *América Entretejida* (Audio en *podcast*). Voces. Recuperado de http://haciendoradio.blogspot.com.co/p/la-reciente-produccion.html

6 Radio Ambulante: historias sin fronteras

Alarcón, D. y Segura, C. (Productores) (2015). *En busca de las palabras* (Audio en *podcast*). Radio Ambulante. Recuperado de http://radioambulante.org/audio/en-busca-de-las-palabras

Alarcón, D. y Segura, C. (Productores) (2017). *En otro país* (Audio en *podcast*). *Radio Ambulante*. Recuperado de http://radioambulante.org/audio/otro-pais-2

Bridges, L. (Productor) (2017). *Tunéame la nave* (Audio en *podcast*). *Radio Ambulante*. Recuperado de http://radioambulante.org/audio/tuneame-la-nave-2

Daniele, L. y Plasencia, A. (Productores) (2016). *Somos fabricantes* (Audio en *podcast*). *Radio Ambulante*. Recuperado de http://radioambulante.org/audio/somos-fabricantes-2

López, N. (Productora) (2012). *La Balada de Daniel D. Portado* (Audio en *podcast*). Radio Ambulante. Recuperado de http://radioambulante.org/audio/daniel-d-portado

Trelles, L. (Productor) (2015). *Renuncia ya* (Audio en *podcast*). *Radio Ambulante*. Recuperado de http://radioambulante.org/en/audio-en/renunciaya

Trelles, L. (Productor) (2017). *Cuando La Habana era friki* (Audio en *podcast*). *Radio Ambulante*. Recuperado de http://radioambulante.org/audio/cuando-la-habana-era-friki-2

7 La ficción en el documental sonoro. Defensa y propuesta

Godinez, F. (Productor) (2013) *Mil sonidos en un golpe* (Audio). Centro de Producciones Radiofónicas. Recuperado de https://cpr.org.ar/soundtrack/mil-sonidos-en-un-golpe/

8 Documental sonoro: de la producción a la recepción

Cortés, P. (Productora) (2015). *José Rivera, "La transgresión"* (Audio). Recuperado de https://soundcloud.com/pita-cortes/jose-rivera-la-trasgresion

Lechuga, K. (2015). *El documental sonoro: una mirada desde América Latina*. Buenos Aires: Ediciones del Jinete Insomne.

Roque, J. (Productor) (2015). *Lady Tabares: Amo mi soledad* (Audio). Roque Media. Recuperado de http://roquetransmedia.wixsite.com/lady-tabares

Roque, J. (2016). *Cartas de una madre*. Madrid: Editorial Punto Rojo.

9 No ver para creer

Camacho, L. (2005). Memorias Tercer Encuentro Internacional de la Radio “Procesos de Integración, Identidad y Medios de Comunicación”. Ciudad de México: Radio Nederland y Red de Radiodifusoras y Televisoras Educativas y Culturales de México.

Cebrián, M. (17 de mayo del 2000). “La Radio en las Convergencias Multimediáticas”, Tercera Bienal de Radio, México, Claustro de Sor Juana.

Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo de la Unesco (1992). *Nuestra diversidad creativa*. París: Unesco.

Cortés, P. (Productora) (2015). *José Rivera, “La transgresión”* (Audio). Recuperado de https://soundcloud.com/pita-cortes/jose-rivera-la-trasgresion

Cortés, P. y Manzanos, R. (Productoras) (s. f.). *Vida al Aire*.



Este libro se publicó en noviembre
del 2018 en Bogotá, D. C., Colombia.

Universidad de los Andes | 70